С 165
ОК

ЛЕРМОНТОВ
И ФОЛЬКЛОР КАВКАЗА

1841

1941

8(с)

Семёнов Л.П.
Лермонтов и
Кавказ

12.1099-6 бандитов

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ (1814—1841) *раб. Горбунова, 1841 г.*

14
С-3

ПРОФ. Л. П. СЕМЕНОВ

ЛЕРМОНТОВ
И ФОЛЬКЛОР КАВКАЗА

Орджоникидзевская Крае... — Читальный зал
Ставропольская Краевая ... библиографический отдел
Ставропольская краевая библиотека
Библиотека ... Ростовского ... Педагогического Училища
21475.
9088

ОРДЖОНИКИДЗЕВСКОЕ КРАЕВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПЯТИГОРСК—1941

(3)

30

1841—1941

... „Он пристрастился к поэтическим преданиям народа воинственного. Он понял вполне нравы и обычаи горцев, узнал по именам их богатырей, запомнил родословные главных семейств".

ЛЕРМОНТОВ.

„Кавказец".

... „Мы узнаем в нем поэта русского, народного, в высшем и благороднейшем значении этого слова,—поэта, в котором выразился исторический момент русского общества".

БЕЛИНСКИЙ.

„Стихотворения М. Лермонтова".

I

КАВКАЗСКИЙ ФОЛЬКЛОР В ТВОРЧЕСТВЕ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ ЛЕРМОНТОВА

„Кавказский край, знойная граница Азии, любопытен во всех отношениях“,—писал А. С. Пушкин своему брату Льву Сергеевичу в октябре 1820 года, под свежим впечатлением первой поездки по Кавказу.

До 20-х годов XIX в. интерес к Кавказу у наших писателей был очень незначителен. Пушкин, дважды посетивший его, первый обратил серьезное внимание на быт и культуру различных народов Кавказа, изучал русские и иностранные источники об этой стране и превосходно описал ее во многих своих произведениях. Царизм ценою неисчислимых жертв захватывал у горских народов новые и новые земли. Офицеры и военные чиновники, в погоне за чинами и за легкой наживой, устремлялись на Кавказ, как завоеватели. Пушкин и другие представители передовой общественности той эпохи выражали по отношению к народам Кавказа, угнетавшимся царской властью, глубокую симпатию, приветствовали их борьбу за независимость, изучали их историю, их современную жизнь, их поэтическое творчество.

Находясь на группе Минеральных Вод, А. С. Пушкин тогда же приступил к работе над поэмой „Кавказский пленник“, законченной им в 1821 г. В эту же пору он заинтересовался фольклором Кавказа. Отзвуки этого интереса заметны в названной поэме, в которую им была введена знаменитая „Черкесская песня“ („В реке бежит гремучий вал“). Героиня поэмы, как отмечает автор, пела пленнику

и песни гор,
и песни Грузии счастливой.

В примечании к этим строкам поэт указывал: „Песни грузинские приятны и по большей части заунывны“. Он говорил и о том, что

в горах черкес суровый
Свободы песню запевал.

О грузинских песнях Пушкин упоминает в знаменитом стихотворении „Не пой, красавица, при мне“ (1828 г.).

Описывая свою вторичную поездку на Кавказ, состоявшуюся в 1829 г., Пушкин, говоря о пребывании в Тбилиси, вновь упоминает о грузинских песнях: „Несколько вечеров провел я в садах при звуке музыки и песен грузинских". („Путешествие в Арзрум"). Тогда же запомнились ему и казачьи песни, слышанные на Кавказе. Один из его набросков того же года, начинающийся словами „Полюби меня, девица", повидимому, связан с неосуществленным замыслом Пушкина написать повесть о девушке-казачке, полюбившей черкеса и убежавшей с ним.

Глубокое проникновение в дух горского фольклора запечатлено в неоконченной поэме о Тазите и Гасубе (1833 г.), неправильно именовавшейся прежде „Галубом". Поэт мастерски описывает здесь быт черкесов и чеченцев, рисует картину похорон воина, изображает обычай „аталычества" (воспитание Тазита-черкеса в чеченской семье), куначество, кровную месть. В поэму введен мотив проклятья: изгоняя сына, не подчиняющегося дедовским суровым адатам, старик Гасуб с гневом проклинает его, выражая пожелание, чтобы его преследовали повсюду напасти:

Будь проклят мной—поди—чтоб слуха
Никто о робком не имел,
Чтоб вечно ждал ты грозной встречи,
Чтоб мертвый брат тебе на плечи
Окровавленной кошкой сел
И к бездне гнал тебя нещадно,
Чтоб ты, как раненый олень,
Бежал, тоскуя безотрадно,
Чтоб дети русских деревень
Тебя веревкою поймали
И как волченка затерзали,
Чтоб ты... Беги... беги скорей,
Не оскверняй моих очей!

По меткому выражению Белинского, „с легкой руки Пушкина, Кавказ сделался для русских заветною страною не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзии, страною кипучей жизни и смелых мечтаний!"

Действительно, вслед за Пушкиным, „Кавказский пленник" которого приобрел в 20-х и 30-х гг. прошлого века необычайную популярность, многие из современных стихотворцев подражали великому поэту. Из этих опытов можно отметить, например, поэмы: А. Шишкова—„Дагестанская узница" (1824 г.) и „Лоиской" (1828 г.), А. Шидловского—„Гребенский казак" (1831 г.), И. Р.—„Али-Кара-Мирза" (1832 г.). Произведения эти мало самостоятельны; соревнование с Пушкиным было, разумеется, не по силам названным авторам, но их поэмы, не лишенные все же некоторых художественных достоинств, имели, в известной степени, и положительное значение, т. к. поддерживали в обществе интерес к быту, фольклору и истории различных народов Кавказа. Окрашенные, как и „Кавказский пленник" Пушкина, в романтические краски, они заключали в себе частью и реалистические мотивы, вносили вслед

за пушкинской поэмой слова из горских языков, упрочивая новые литературные традиции.

К числу излюбленных приемов, характеризующих художественную манеру этих авторов, относится введение в поэмы „горских“ песен. Под заметным влиянием „Черкесской песни“ из „Кавказского пленника“ и таких стихотворений Пушкина, как „Дон“, в ту же эпоху в многочисленных альманахах и сборниках стихотворений появились „черкесские“ романсы и стихи о казаках.

А. С. Грибоедов, прекрасно знавший Кавказ, в последние годы своей жизни работал над созданием трагедии „Грузинская ночь“. В основу этого произведения им были положены грузинские народные предания и мифы. Главными действующими лицами являлись: деспот—князь, его дочь, ее кормилица и русский офицер. Основной мотив трагедии—месть кормилицы, сын которой был отдан князем в обмен за любимого коня. По словам одного из современников поэта, эта трагедия, если бы она была закончена, „составила бы украшение не только одной русской, но всей европейской литературы. Грибоедов читал нам наизусть отрывки, и самые холодные люди были растроганы жалобами матери, требующей возврата сына у своего господина. Трагедия сия погибла вместе с автором!“

Мотивы горского фольклора встречаем в романе В. Т. Нарежного „Черный год или горские князья“, опубликованном после смерти автора, в 1829 г.

Упомянутая поэма Шидловского любопытна, как одна из первых попыток ознакомления читателей с малоизвестной тогда жизнью гребенских казаков. Здесь мы встречаем и сцену, изображающую мать-казачку, баюкающую дитя:

Младенца спящего качая,
В безмолвной сакле, под окном,
Восхода утра ожидая,
Сидит казачка молодая —
В уединении ночном.
Ее младенец не покоен,
Он весь горит, он тяжко болен,
И одиноко плачет мать,
На миг не смея задремать.

К ранним мотивам о терских казаках относится также стихотворение „Гребенский казак“, появившееся в „Тифлисских ведомостях“ за 1832 г. (№ 4), с подписью: П. Б....ий Н....ко. Тема этого стихотворения—прощание молодого гребенца с возлюбленной перед отъездом к чеченцу-кунаку за Терек. Девушка спрашивает казака:

Ты за Терек идешь?—Оставляешь меня!
Ненаглядный! Зачем оседлал ты коня?
Из станицы родной на чей зов ты спешишь?
Вижу, дротик в руке
И ружье на луке.

Лихой гребенец утешает ее, обещает скоро вернуться, но ее томит тяжкое предчувствие:

Там в ауле чужом,
На Кавказе седом,
За родную страну ляжешь ты головой!

Суеверной девушке, которая верит в вещие предзнаменования, чудится, что и ее ожидает неминучая беда; стихотворение заканчивается следующей строфой:

За станицей в глуши гукнет филин ночной,
Прянет заяц чрез путь, борзый конь под тобой
Вдруг ушьми запрядет,
Спотыкнется, вздохнет—
Друг мой милый, уже под сырой я землей!..

Это один из самых ранних опытов подражания песням казаков-гребенцов; глубокого проникновения в дух этих песен в приведенном нами стихотворении нет.

Печатью яркой самобытности отмечены многочисленные произведения о Кавказе, принадлежащие современникам Пушкина — Бестужеву-Марлинскому и Полежаеву. Оба они были сосланы на Кавказ при Николае I: первый за участие в восстании декабристов, второй, вскоре после казни декабристов, за опасную для царизма сатирическую поэму „Сашка". Кавказ им был хорошо знаком, особенно— Марлинскому, который к тому же свободно владел тюркским языком.

В кавказских повестях, рассказах и очерках, из которых большую известность приобрели при жизни автора две—„Мулла Нур" и „Аммалат-Бек", Марлинский обнаруживает превосходное знание быта горцев, умелое использование оборотов местной речи, местной народной поэзии — песен, народных пословиц. В повести „Аммалат-Бек" писатель упоминает о кабардинском народном певце, который, под аккомпанимент национального струнного инструмента („комус"), поет старинную песню: „На Казбек слетелись тучи" (глава IV). В эту же повесть, насыщенную романтизмом, введена „смертная песня" черкесов. Приводим начальные стихи этой песни, получившей очень широкое распространение на Кавказе:

Хор

Слава нам, смерть врагу,
Алла-га, Алла-гу!

Полухор

Плачьте, красавицы, в горном ауле,
Правьте поминки по нас:
Вслед за последнею меткою пулей
Мы покидаем Кавказ.
Здесь не девица к ночному покою—
Нас убаюкает гром;
Очи—не милая черной косою—
Ворон закроет крылом!.. (IV глава).

Романтический стиль, присущий Марлинскому, заметно снижается у Полежаева, что особенно видно в его описательных поэмах из эпохи Кавказской войны („Эрпели", „Чир-Юрт"); однако, фольклорные мотивы не нашли в них конкретного отображения. Весьма близки к таким мотивам его стихотворения, выдержанные в духе кавказских романсов той эпохи. Полежаев, подобно Пушкину, интересовался темами и о горцах, и о казаках. Его „Черкесский романс", проникнутый сгущенной романтикой, является типичным образцом так называемого „жестокого романса", характеризовавшегося кровавой развязкой.

С большей простотой написаны другие его романсы—„Казак", „Пышно льется светлый Терек", „Черная коса", „Одел станицу мрак глубокий", „Ахалук", „Окно".

Наиболее удачные из них—„Пышно льется светлый Терек" и „Черная коса".

Первые поэтические произведения Лермонтова, посвященные Кавказу, относятся к 1828 г.; со времени появления в печати „Кавказского пленника" Пушкина к этому моменту прошло каких-нибудь семь лет. Лермонтов принадлежит, таким образом, к числу самых ранних учеников Пушкина, произведениями которого он зачитывался в ту пору. Кавказ был дорог Лермонтову еще по детским воспоминаниям. Прекрасная поэма Пушкина оживила эти воспоминания; описание военного и мирного быта горцев, сочувственное отношение автора к ним, великолепные картины южной природы,—все это было понятно юному поэту и так восхищало его! Сильное впечатление произвели на него и повести Марлинского, к одной из которых („Аммалат-Бек") несколько позже он нарисовал иллюстрацию. Лермонтову были известны и произведения Полежаева. Эти авторы способствовали поддержанию у молодого поэта интереса к кавказским мотивам. Отзвуки чтения их произведений заметны в ранних поэмах и стихотворениях Лермонтова, мужавшего, как художник, не по дням, а по часам.

Из их сочинений он мог почерпнуть и многие местные слова, занесенные с Кавказа.

Волею высших властей этот край на протяжении долгих лет был ареною ожесточенных войн. Солдаты прозвали его „погибельным". Туда, на верную смерть, отправляли политических ссыльных. Для юного Лермонтова, воспитанного на вольнолюбивых стихах Пушкина и декабристов, Кавказ был героической страной. Пушкин, Марлинский, Полежаев и отчасти другие писатели помогли ему еще лучше познать ее; многое в их произведениях было созвучно ему, но уже в самые ранние творческие годы он проявлял глубокую самобытность, находил новые темы и новые краски. Чрезвычайно нравились ему легенды и песни самих народов Кавказа.

Для того, чтобы лучше понять, какую роль сыграли они в его творчестве, необходимо в общих чертах остановиться на его отношении к фольклору в целом.

II

ИНТЕРЕС ЛЕРМОНТОВА К ФОЛЬКЛОРУ

В ранних черновых заметках Лермонтова мы часто встречаем его высказывания о народной поэзии.

„Наша литература так бедна", писал он в 1830 г., „что я из нее ничего не могу заимствовать; в 15 же лет ум не так быстро принимает впечатления, как в детстве; но тогда я почти ничего не читал.—Однако же, если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях.—Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская—я не слыхал сказок народных; — в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности".

Одаренного мальчика с самого нежного возраста окружали воспитатели-иностранцы; он не имел, подобно Пушкину, русской няни, мастерски передававшей образцы народного творчества.

В других его заметках юношеской поры, связанных с фольклором или историей, находим упоминания о поэтических замыслах: „Написать шутливую поэму, приключения богатыря" или: „Поэма на Кавказе — герой - пророк". Сохранился подробный сюжетный набросок сказки с волшебными превращениями — о молодом витязе, жившем при дворе князя Владимира, и о красавице, обращенной царем Стамфулом в лебедя. Интересуясь эпохой борьбы Руси с татарами, Лермонтов задумал написать историческую поэму о Мстиславе Черном; в одной из сцен он хотел изобразить крестьянку, поющую над колыбелью ребенка песню: „Что в поле за пыль пылит". Текст этой песни, имеющей много народных вариантов, по-видимому, был самим поэтом записан тогда же с чьих-то слов. Такие песни он любил потому, что в них говорилось о славном прошлом нашей родины, о ее героях; характерны последние строки записи сюжета о Мстиславе: „Мстислав умирает; и просит, чтоб над ним поставили крест. — И чтоб рассказал его дела какому-нибудь певцу; чтобы этой песнью возбудить жар любви к родине в душе потомков".

В возрасте 15—18 лет он написал много стихотворений, навеянных русским фольклором, например, — „Два сокола", „Песнь барда", „Баллада" („В избушке позднею порою"), „Атаман" (о Степане Разине), „Воля" („Моя мать злая кручина"), „Песня"

(„Желтый лист о стебель бьется"), „Песня" („Колокол стонет"), „Русская песня", „Тростник" и др.

Мотивы этих стихотворений разнообразны: здесь мы встречаем песни на исторические темы, песни бытового характера, лирические песни. Несколько песен внесено в незаконченную историческую повесть „Вадим", изображающую эпоху Пугачева. В этой же повести встречаем в IX главе предание о женихе-призраке, в XIV главе—мотив проклятия:

„Проклят, проклят, проклят!—кричала в бешенстве старуха:—чтобы тебе сгнить живому, чтобы черви твой язык подточили, чтобы вороны глаза проклевали, чтобы тебе ходить — спотыкаться, пить—захлебнуться... горбатый, урод, холоп... проклят, проклят!"

В „Вадиме" автор широко пользуется оборотами народной речи, пословицами и поговорками („выше лба уши не растут", „яблоко от яблони недалеко падает", „куды поп, туда и попова собака", „утро вечера мудренее" и др.).

Фольклорные мотивы широко были использованы Лермонтовым и в ранних поэмах—в „Преступнике" (мотивы „разбойничьих" песен), „Олеге", „Последнем сыне вольности" (образ народного певца) и в других.

Юный поэт, как видно из этих примеров, был хорошо знаком с русским фольклором—старинным и современным.

Известное влияние, несомненно, оказывало на него общение с крестьянскими детьми—сверстниками, участниками его игр, и дворовыми. Биограф Лермонтова профессор Висковатов сообщает такие интересные подробности, описывая его детство:

„Зимою устраивалась гора, на ней катали Михаила Юрьевича и вся дворня, собравшись, потешала его. Святками каждый вечер приходили в барские покои ряженые из дворовых, плясали, пели, играли, кто во что горазд". Когда мальчик подрос, то для него, по рассказам старожилов села Тарханы, набрали однолеток из дворовых мальчиков; он играл с ними в военные игры, в разбойников.

Глубокое впечатление производило на него в младенческие годы пение матери. „Когда я был трех лет",—писал он впоследствии,—„то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что еслиб услыхал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать".

Повидимому, в отроческие и ранние юношеские годы знакомство с фольклором шло, большею частью, через книжные источники, легко доступные любознательному, быстро развивавшемуся поэту. В ту же пору он проявлял большой интерес к фольклору различных европейских народов, ознакомление с которым облегчалось благодаря знанию иностранных языков.

В черновых заметках (о сюжете „Демона") и в трагедии „Испанцы" он упоминает о еврейских песнях. В неоконченной поэме „Олег" находим стихи:

И скальдов северных не раз
Здесь раздавался смелый глас.

О народных литовских песнях он говорит в поэме „Литвинка". Подражая австрийскому поэту Платену, Лермонтов пишет переложение его стихотворной сказки „Незабудка". Старинной немецкой народной песней навеяна „Баллада", начинающаяся словами: „Из ворот выезжают три витязя вряд, увы!" В драматический отрывок „Цыганы" введена „цыганская песня" литературного происхождения. Учась в Благородном пансионе и затем в Московском университете, Лермонтов ознакомился с античными мифами.

В последующие годы, со времени окончания юнкерской школы, тяготение Лермонтова к фольклору росло. Здесь уже главную роль сыграло близкое общение поэта с народной средой—с крестьянами, солдатами, гребенскими казаками.

Любопытно, что, будучи зимой 1836 г. в Тарханах, он попросил крестьян устроить кулачный бой. „Довольный виденным боем, Лермонтов подарил крестьянам несколько участков лесу и особенно одарил победителя—молодого парня из Тархан". По мнению проф. Висковатова, этот эпизод связан с предварительной работой над „Песней про купца Калашникова".

В записи, датируемой последними годами жизни поэта, имеются следующие знаменательные строки: „У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем. Сказывается и сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21-м году проснулся от тяжкого сна и встал и пошел... и встретил он тридцать семь королей и семьдесят богатырей и побил их и сел над ними царствовать... Такова Россия".

В одном из самых замечательных своих стихотворений, проникнутом глубокой народностью, в „Родине", поэт с необыкновенной теплотою говорит, как близка его душе „печальная деревня", как интересуется он повседневной жизнью крестьян:

С отрадой многим незнакомой
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Произведения последних лет насыщены у Лермонтова мотивами народного творчества. Вершиной его мастерства в этой области является знаменитая „Песня про купца Калашникова", вызвавшая восторженный отзыв Белинского.

Мотивы народного творчества с несравненным мастерством развиты в лирике Лермонтова; напомним его стихотворения „Русалка", „Три пальмы", „Морская царевна".

Глубоким духом народности проникнуто и стихотворение „Бородино", написанное в 25-ю годовщину со времени Бородинского сражения. Речь старого ветерана-солдата передана с непревзойденным мастерством („постой-ка, брат мусью", „уж мы пойдем ло-

мить стеною", „у наших ушки на макушке", „русский бой удалый, наш рукопашный бой" и т. п.). В неоконченной повести об Арбенине автор упоминает, что когда герой его был еще ребенком, горничные „рассказывали ему сказки про волжских разбойников".

В „Бэле" встречаем образ, навеянный чтением былин: „ветер, врываясь в ущелья, ревел, свистал, как Соловей Разбойник"...

С образцами народного творчества, со складом живой народной речи поэт мог знакомиться и в непосредственном общении с крестьянами во время посещения Тархан, и с солдатами—в лагерной обстановке и на Кавказском фронте. Лермонтову были известны, как указывалось в специальных статьях, сборники песен Кирши Данилова и другие. Не могли не оказать на него сильного впечатления многочисленные произведения Пушкина, Рылеева, Гоголя и других современных русских писателей, вдохновлявшихся мотивами народного творчества.

В конце XVIII в. и в первой трети XIX в. в печати появилось много сборников с образцами народного русского творчества: М. Д. Чулкова—„Сборник народных песен" (1770—1774 гг.), „Русские сказки" (1780—1783 гг.), „Древние российские стихотворения" Кирши Данилова (изд. 1804 и 1818 гг.), „Сказки русские" П. Тимофеева и др. Упомянутый сборник К. Данилова, заключавший в себе большое количество былин и исторических песен, был, несомненно, известен Лермонтову; следы знакомства поэта с этим сборником заметны в его „Песне про купца Калашникова". В большом ходу в эпоху Лермонтова были песенники, заключавшие в себе тексты и народных песен, и песен книжного происхождения.

Писатели консервативного направления, как напр., Жуковский, идеализировали старину, восхищались ее „патриархальностью". Лермонтову был чужд такой взгляд на родную поэзию, как чужд был ему и квасной патриотизм славянофилов. Как в общей направленности своей литературной деятельности, так и в своих взглядах на народную поэзию он следовал лучшим традициям декабристов и Пушкина. Подлинная близость Лермонтова к духу народного творчества была подмечена Белинским. Говоря о стихотворении „Бородино", он говорил: „Это стихотворение отличается простотою, безыскусственностью: в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо-простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии". По его словам, „Песня про купца Калашникова"—„создание мужественное, зрелое и столько же художественное, сколько и народное". Заканчивая свою статью о сборнике стихотворений Лермонтова, великий критик писал: „И уже недалеко то время, когда имя его в литературе сделается народным именем, и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы, между толками ее о житейских заботах...".

III

ПРИЧИНЫ, СПОСОБСТВОВАВШИЕ ОЗНАКОМЛЕНИЮ ЛЕРМОНТОВА С ФОЛЬКЛОРОМ КАВКАЗА

В детские годы Лермонтов был на Кавказе несколько раз. Есть данные полагать, что поэта возили на Кавказ еще в 1818 и 1820 гг. Если эти даты верны, то крайне любопытно отметить, что при вторичной поездке он посетил группу Минеральных Вод в один год с А. С. Пушкиным. В те годы он был так мал, что на него, как на будущего поэта, эти ранние поездки не могли оказать сильного воздействия. Следующая же поездка, состоявшаяся в 1825 г., произвела на него неизгладимое впечатление. Об этом он говорит несколько лет спустя в ряде стихотворений; в одной из заметок он писал: „Горы Кавказские для меня священны"...

Пятигорск, в котором Лермонтов жил с бабушкой и родственниками, часто навещался „мирными" горцами, доставлявшими для продажи домашнюю птицу, яйца, баранов, дичь. Он мог видеть здесь черкесов, армян, грузин. Злободневные рассказы о войне с горцами, об их быте — не могли не привлекать внимания впечатлительного мальчика. Недалеко от группы Минеральных Вод были расположены некоторые аулы, нередко посещавшиеся из любопытства лицами, проживавшими на курортах.

Не мало интересного мог услышать Лермонтов тогда от своей тетушки Екатерины Алексеевны Хостатовой. Она жила в своем имении, находившемся на Тереке и называвшемся Шелковицей (Шелкозаводском) или „Земным раем". Имение часто подвергалось нападениям горцев; кругом шла постоянная мелкая война, к которой владелица имения так привыкла, что не обращала внимания на опасность. „Если тревога пробуждала ее от ночного сна, она спрашивала о причине звуков набата: „Не пожар ли?" Когда же ей доносили, что это не пожар, а набег, то она спокойно поворачивалась на другую сторону и продолжала прерванный сон. Бесстрашие ее доставило ей в кругу родных и знакомых шуточное название „авангардной помещицы".

Лермонтов познакомился с нею во время поездок на Кавказ, и сама она наезжала проведать свою дочь, жившую в своем имении Апалихе близ Тархан.

В детстве, как сообщает проф. Висковатов, поэт был в Шелкозаводске два раза, „и тогда уже глубоко запечатлелись в уме его

рассказы о жизни и быте черкесов". Сын Хостатовой, участник Кавказской войны, также мог впоследствии сообщить Лермонтову много любопытного; поэт изобразил его в „Фаталисте". „Место действия—Червленная станица. Хостатов и есть офицер, бросившийся в окно на убийцу". Эпизод с Бэлой тоже был взят автором из жизни того же Хостатова.

Сведения о быте и фольклоре горцев поэт мог слышать также, будучи в военной школе, а затем служа в полку. В ту пору в военной среде часто можно было встретить горцев Северного Кавказа и грузин; некоторые из горцев, обучавшиеся в военных училищах или служившие офицерами, были „аманатами" (заложниками). Среди таких лиц поэт мог почерпнуть много ценных сведений об обычаях и устном творчестве горцев. Даже ранние его поэмы и стихотворения, написанные в 1828—1835 гг., свидетельствуют о глубокой осведомленности Лермонтова в области горских адатов, поверий, преданий.

Особенно же важное значение для него имели последние поездки на Кавказ, когда он подвергался ссылкам, — в 1837, 1840 и 1841 гг.

Во время этих вынужденных посещений Кавказа поэт видел многие достопримечательные его места: в 1837 г. он побывал, как сам рассказывает, вдоль всей линии—от Кизляра до Тамани, был в Кахетии, Шуше, Кубе, Шемахе. Во время одной из таких поездок его сопровождал мирный черкес. Будучи на Тереке, он погостил в Шелководске у А. А. Хостатова. „Хостатов этот был известный всему Кавказу храбрец, похождения его переходили из уст в уста. Это был удалец, достойный сын мужественной матери, рассказы которой так сильно возбуждали воинственный дух маленького Лермонтова". Тогда же, как мы полагаем, поэт посетил и станицу Червленную, где им была написана „Казачья колыбельная песня".

Посещение Военно-Грузинской дороги, где ко многим местам были приурочены популярные местные легенды, оставило глубокий след в его творчестве. Во время странствований близ Мцхета он встретился с одним старым монахом и, беседуя с ним, узнал, что он по своему происхождению—пленный горец. История этого монаха была опоэтизирована им в поэме „Мцыри".

И. Л. Андроникову удалось пролить некоторый свет на мало изученную ранее полосу из жизни Лермонтова—на его пребывание в Грузии в 1837 г. Как установил названный исследователь, поэт имел знакомых в культурной грузинской среде. Одна из его родственниц, урожденная Столыпина, была замужем за грузином. Тот же автор высказал предположение о том, что Лермонтов в 1837 г. мог посетить имение князей Чавчавадзе в Цинондалах, а будучи в Тбилиси, встречался, быть может, с известным азербайджанским поэтом Ахундовым, автором поэмы, написанной на смерть А. С. Пушкина.

В 1840 и 1841 гг. Лермонтов вновь побывал на группе Минеральных Вод, а во время боевых операций (в 1840 г.) посетил многие места Чечни. В эту пору, командуя небольшим отрядом, в ко-

тором были казаки, татары, кабардинцы, он близко сошелся с этими людьми, разделяя с ними все трудности и опасности походной и боевой жизни: спал на голой земле, ел из одного котла. Такая простота в обращении с подчиненными вызывала недовольство среди офицеров-аристократов. Зато он пользовался любовью своих людей, не покидавших его в самые опасные минуты.

В ту же пору, находясь в Чечне, Лермонтов познакомился с молодым офицером-грузином К. Х. Мамацевым, школьным товарищем и приятелем знаменитого грузинского писателя Н. Бараташвили.

В стихотворении „Валерик" поэт упоминает о своем кунаке, по имени Галуб.

Здесь, на Кавказе, постоянно встречаясь с кадровыми офицерами типа Максима Максимыча, с солдатами-ветеранами, гребенскими казаками и горцами различной национальности, он ознакомился во всех тонкостях с мирным и военным бытом местного населения, изучал татарский язык, зарисовывал привлекавшие его внимание достопримечательные места.

О том, что он любил прислушиваться к рассказам участников походов, поэт упоминает в „Валерике":

Вот разговор о старине
В палатке ближней слышен мне;
Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били,
Как доставалося и нам.
. . . . . .
А вот кружком сидят другие.
Люблю я цвет их желтых лиц,
Подобный цвету воловиц,
Их шапки, рукава худые,
Их темный и лукавый взор
И их гортанный разговор.

В конце того же стихотворения автор отмечает, что он пользовался помощью горцев-переводчиков:

Галуб прервал мое мечтанье,
Ударив по плечу; он был
Кунак мой. Я его спросил,
Как месту этому названье?
Он отвечал мне: В а л е р и к,—
А перевесть на ваш язык,
Так будет—р е ч к а с м е р т и: верно,
Дано старинными людьми. (II, 91, 95).

Описывая встречу с Максимом Максимычем, автор сообщает, что тот хорошо владел черкесским языком. Печорин, после похищения Бэлы, тоже научился этому языку, который Максим Максимыч называет „татарским". В очерке „Кавказец", описывая „на-

стоящих кавказцев", он указывает, что они „легонько маракуют по-татарски". В черновом наброске, относящемся к 1837 г., поэт упоминает в числе знакомых лиц имя Геурга—известного мастера холодного оружия, жившего в Тбилиси.

Несомненно, поэт знакомился с кавказоведческой литературой своей эпохи. В „Бэле" он упоминает о сочинении французского путешественника Гамба, посетившего Кавказ в 1820—1824 гг.; труд этот вышел в свет в 1826 г. Вероятно, ему было известно имя С. Броневского, автора двухтомного исследования — „Новейшие географические и исторические сведения о Кавказе" (1823 г.). Исторические и географические сведения о различных народах Кавказа Лермонтов мог найти в сочинениях русских и иностранных ученых конца XVIII в. и начала XIX в. — Гильденштедта, Фрейганга, Дебу, Клапрота и других, а также в современных ему журналах и газетах, в которых очень часто помещались тогда описания путешествий по Кавказу различных лиц (напр., в „Вестнике Европы", „Библиотеке для чтения", „Сыне Отечества", „Северном Архиве", „Отечественных Записках" и др.).

Ни один из русских писателей не проявлял в области кавказского фольклора такой осведомленности, как Лермонтов, и никто, вдохновляясь мотивами этого фольклора, не создавал таких прекрасных произведений, как он. Обращаясь к сюжетам и отдельным образам, почерпнутым из области устного народного творчества, поэт при их обработке проявлял глубокую самобытность. Не греша этнографизмом, не перегружая свои поэтические создания фольклорными мотивами, он очень умело передавал дух образцов народного творчества многоплеменного Кавказа; проявляя изумительное художественное чутье, он останавливался не на случайных, а на типичных явлениях старинной и современной ему жизни горцев или гребенских казаков. Фантастика, нередко встречающаяся в его лирике и поэмах, совершенно чужда мистики: например, в образ Демона, имеющий аллегорическое значение, он внес много глубоких, волнующих мыслей, созвучных идеям, вложенным в знаменитую „Думу" или дневник Печорина.

Превосходное знание русского фольклора, а также фольклора западно-европейских народов, народов Востока (вспомним великолепную балладу „Три пальмы") и Кавказа помогло Лермонтову выработать замечательный язык, богатством которого так восхищались наши классики—Гоголь, Л. Толстой, Чехов и другие.

Кавказу Лермонтов посвятил многие лучшие свои произведения, и в большинстве из них видное место занимают мотивы или отдельные образы, связанные с песнями и сказаниями различных кавказских народов.

21475

IV

ФОЛЬКЛОР ГОРЦЕВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

Интерес к фольклору горцев Северного Кавказа замечается в самых ранних произведениях Лермонтова, относящихся к 1828 г. Со времени последней поездки на Кавказ прошло всего три года. Юный поэт пишет поэмы „Черкесы“ и „Кавказский пленник“, в которых еще много „ученического“; в отдельных местах этих произведений видно явное подражание Пушкину, Козлову, Дмитриеву и другим современным русским поэтам; особенно сильно здесь влияние „Кавказского пленника“ Пушкина. Но даже в этих полудетских литературных опытах сквозит глубокая оригинальность.

О замысле поэмы „Черкесы“ проф. Висковатов сообщает следующее: „Основанием для нее послужили рассказы, переданные ему теткой его Хостатовой, постоянной жительницей окрестностей Пятигорска, женщиной, храбростью своею снискавшею известность даже на Кавказе“. Эти данные, при всей их краткости, очень важны для нас; они свидетельствуют о том, что творчество юного поэта питалось не только личными впечатлениями или книжными источниками, но и рассказами местных старожилов. Автор повествует здесь о том, как один черкесский князь пытался освободить своего брата, томившегося в русской крепости; несмотря на все мужество горцев, освободить пленника не удалось. Пал в бою и сам предводитель отряда горцев. Попрежнему высится на горе крепость.

Лишь только слышно: к т о и д е т;
Лишь только с л у ш а й раздается.

Характерна глубокая симпатия автора по отношению к горцам:

Черкесы поле покрывают;
Ряды к а к л ь в ы перебегают...
. . . . . .
Ядро во мраке прожужжало,
И целый ряд б е с с т р а ш н ы х пал. (II, 11—19)

Пространный монолог князя, готовящегося к битве, — первая попытка Лермонтова передать речь горца. Это место поэмы ма-

ло удачно; здесь характерен лишь мотив клятвы героя, обещающего или победить, или умереть. Подобный прием мы впоследствии не раз встречаем у поэта.

В „Кавказском пленнике“ (II, 20—38) Лермонтов упоминает о песнях черкешенок:

Сплетаясь в тихий хоровод,
Восточны песни напевали;
И близ аула, под горой
Сидели резвою толпой;
И звуки песни произвольной
Ущелья вторили невольно.

Одну из таких песен он приводит, отмечая ее „напев унылый“. Однако, эта песня („Как сильной грозою“...)—не отзвук подлинных народных горских мотивов, а подражание лирической песне, известной автору из поэмы Байрона „Абидосская невеста“ (в переводе Козлова). Поэт подверг эту песню переделке и внес упоминание о чеченце:

И смелой рукою
Чеченец возьмет
Броню золотую
И саблю стальную,
И в горы уйдет.

Вскользь он говорит и о боевых песнях, исполняемых воинами:

Иль, стукнув шашками своими,
Песнь горцев громко запоют.

Недостаточно оригинальные по содержанию, написанные в романтическом приподнятом стиле, эти произведения являются первой ступенью в овладении Лермонтовым горской тематикой и, в частности, горским фольклором. Они не предназначались автором к печати; впоследствии он не перерабатывал их, но они не лишены самостоятельного значения. К какому географическому месту приурочена первая поэма, автор не указывает; во второй местом действия являются берега Терека.

С глубокой симпатией говорит поэт о черкесах, восхищаясь простотой их жизни и их любовью к свободе, в лирических стихотворениях—„Черкешенке“ (1829 г., I, 43) и „Кавказу“ (1830 г., I, 96).

Начиная с 1831 г., Лермонтов проявляет более серьезный интерес к народному творчеству горцев и создает произведения, в которых уже видна рука истинного гения. В 1831—1834 гг. он пишет ряд поэм и лирических стихотворений, связанных с бытом кабардинцев, черкесов, лезгин и других народов Северного Кавказа. Большею частью автор говорит здесь про Пятигорск и прилегающие в нему места, и это вполне понятно, так как он бывал в этих местах, жил воспоминаниями о них. Повидимому, от кого-

то из родных или знакомых он в начале 30-х гг. слышал немало занимательных историй, различных преданий и легенд, так как даже в беглых упоминаниях проявляет превосходное знание местных адатов и фольклорных мотивов, вводит много слов, занесенных с Кавказа.

Прежде, чем перейти к ознакомлению с этими произведениями, отметим, что в районе группы Минеральных Вод было не мало гор, урочищ, долин, окруженных различными поверьями и сказаниями.

В труде проф. Савенко о Кавказских минеральных водах, вышедшем в 1828 г., упоминается, что по местному преданию название колонии Каррас произошло от имени жившего когда-то в этих местах князя Карас, жители владений которого были истреблены чумою. Про гору Машук существовала следующая легенда:

Старый князь Эльбрус полюбил красивую кабардинку по имени Машука; он сулил ей богатство и почести, но она была любима юным джигитом Бештау и отвечала ему взаимностью. Соперники вступили в поединок, и оба пали в схватке, а Машука застыла и заплакала горькими слезами, превратившимися в целебные источники.

О находящихся близ Кисловодска скалах, прозванных „Замком коварства и любви", сложилась легенда такого содержания:

Проводник-кабардинец полюбил приехавшую в Кисловодск княжну. Они дали клятву никогда не разлучаться. Их преследовал отец княжны. Они решили покончить самоубийством, бросившись в пропасть; юноша так и сделал, а княжна не захотела умирать, и тогда со дна пропасти послышалось: „Коварная!", и это слово было повторено окрестными скалами.

Были также легенды об источнике Нарзан, прозванном „богатырским ключом", о чем позднее, в „Княжне Мери", говорил и сам Лермонтов: „Недаром Нарзан называется богатырским ключом" (IV, 282). В наименовании этого источника был отзвук сказаний о могучих Нартах, героях горского эпоса. По преданиям, от слова „нарт" и произошло название самого источника—Нарзан.

Лермонтов в детстве любовался величественным Эльбрусом. Большой популярностью пользовались среди местного населения приуроченные к этой вершине легенды о скованном великане, напоминающие древне-греческий миф о Прометее.

Как чисто сказочные, так и бытовые фольклорные мотивы—о кровной мести, о похищении женщин, о военных подвигах местных героев, участников Кавказской войны, были хорошо известны Лермонтову и широко использованы им.

Еще проф. Висковатов отметил, что „на Кавказе в числе разных злых духов известен и Азраил, являющийся у магометан одним из четырех ангелов, ангелом смерти, уносящим душу в рай Магометов... Лермонтову были известны некоторые из этих народных сказаний". Образ Азраила, ангела смерти, пленил воображение поэта; об этом говорит его незавершенная поэма „Азраил" (1831 г.). В ней есть отзвуки фольклора внекавказских и кавказ-

ских народов. Мотивы об ангеле смерти широко распространены на Кавказе; на этом мы еще остановимся в VI-й главе, касаясь грузинских и армянских вариантов данного мотива. Имя Азраила известно в фольклоре народов Северного Кавказа. Можно предположить, что это было известно и Лермонтову. В его поэме „Азраил“ есть следующие стихи о кончине мира:

Когда же род людей пройдет
И землю вечность разобьет,
Услышав грозную трубу,
Я в новый удалюся мир
И стану там, как прежде сир,
Свою оплакивать судьбу. (III, 145).

В ногайской поэме „Мурза Эдыге“ есть следующее место, сходное с приведенным нами отрывком: „И меня, отца своего, заступника своего в день суда, когда Азраил вострубит в трубу, сын мой Нурадиль, ты гонишь от себя!“ Об Азраиле говорится в кумыкской песне „Участь бобыля“:

„Вот бобыль поехал искать заработка, а за ним по пятам ангел смерти, чтобы взять его душу. Ангел смерти! не бери мою душу, не проливай моей крови на зеленой траве.

Ангел смерти! еще рано брать мою душу и проливать мою кровь на зеленой траве. У меня нет жены—если я умру, то некому плакать над моим телом“.

Беглое упоминание об ангеле смерти встречаем также в более поздней лермонтовской поэме „Беглец“ (1839 г.): Гарун, вернувшись с поля битвы, говорит матери, что его отец и братья убиты, „и ангелы их души взяли“ (III, 362).

Лермонтову были известны и многие другие поверья горцев. Так, например, он говорил о легендарных „дивах“. Герой поэмы „Аул Бастунджи“ Селим рассказывает о себе:

И странствовал в пустыне одинок
И сумрачен, как див, дитя проклятья! (III, 181).

О тех же сказочных существах поэт упоминает в „Измаил-Бее“:

Там разноцветною дугой,
Развеселясь, нередко дивы
На тучах строят мост красивый,
Чтоб от одной скалы к другой
Пройти воздушною тропой. (III, 217).

Дивы или дэвы очень часто встречаются в эпосе ингушей, осетин и других народов Северного Кавказа; у ингушей, например, они считаются древнейшими насельниками края, обитавшими в горах до „нартов“ (богатырей). Во время археологических разысканий в горной Ингушии мы в ряде мест находили развалины монументальных построек, сложенных из гигантских камней; по

преданиям местных жителей, все это остатки жилищ „дэвов". Мифы о дэвах известны так же, как мы указываем ниже (гл. VI), в фольклоре закавказских народов.

В греческих мифах есть целый ряд мотивов, относящихся к Кавказу, в том числе—мотив о бессмертном, смелом герое Прометее. Этот миф, привлекший внимание многих поэтов различных времен и народов—Эсхила, Гете, Шелли, Байрона и других,—широко распространен по всему Кавказу; здесь герой часто называется Амираном (Амраном), имеет и другие имена. Легенды о нем, известные в многочисленных вариантах, заключают в себе черты как общие с греческим мифом, так и чисто местные.

Лермонтову было знакомо и имя Прометея и кавказские сюжеты о скованном великане. Напомним следующее место в поэме „Измаил-Бей":

Ужасна ты, гора Шайтан,
Пустыни старый великан.
Тебя злой дух, гласит преданье,
Построил дерзостной рукой,
Чтоб хоть на миг свое изгнанье
Забыть меж небом и землей.
Здесь три столетья очарован,
Он тяжкой цепью был прикован,
Когда надменный с новых скал
Стрелой пророку угрожал.—
Как буркой, ельником покрыта,
Соседних гор она черней.
Тропинка черная прорыта
Слезой отчаянья по ней;
Она ни мохом, ни кустами
Но зарастает никогда... (III, 223).

Автор говорит, что даже животные страшатся этого места. Судя по описанию места действия поэмы, эта гора должна находиться в Чечне, где-то вблизи берегов реки Аргуна. Название горы, как мы видели, связано с легендой о дерзком духе, свергнутом с небес и прикованном за свою строптивость к скале. Упоминание о Шайтане, злом духе, встречается в другом месте этой поэмы (III, 204), а также в поэме „Аул Бастунджи" (III, 188). Характерна еще одна подробность: скованный дух плачет, и тропа, прорытая его слезами, не зарастает.

Предание, внесенное Лермонтовым в поэму „Измаил-Бей", имеет много аналогий в северокавказском эпосе. Особенно распространены они у кабардинцев и черкесов, причем по традиции бывают часто приурочены к Эльбрусу. В книге Н. Данилевского о Кавказе, вышедшей в 40-х гг. прошлого века, есть краткое упоминание об этих легендах, связанных с Эльбрусом.

„Горские народы вообще почитают сию гору волшебною и полагают, что там всегдашнее местопребывание Царя духов, известного у них под именем Джин-Падишах".

Джин-Падишах, в представлении кабардинцев,—мощный горный дух. Великий Тха, творец всей природы, приковал его много лет тому назад за неповиновение. Борода его отросла и свесилась в пропасть; тело покрылось инеем; глаза горят, как раскаленные угли, и мечут искры, зажигают молнии. Завидев блеск этих глаз, горцы ждут великих бед, произносят заклинания, спешат умилостивить Джин-Падишаха дарами. Но иногда сам грозный дух милостиво относится к своим почитателям. Так было с одним удалым кабардинским наездником Астемиром. Он полюбил дочь князя Адиль-Гирея, жившего на Кубани. От Дербента до Анапы не находилось для красавицы достойного жениха, так как для того, чтобы получить ее руку, надо было разрезать ее девичий кафтан мечом горного духа, хранившимся в ущелье Татар-Тупа.

Астемир явился к Джин-Падишаху, и тот начал спрашивать его: зачем он пришел, растут ли еще хлеба, цветы и травы, родятся ли ягнята, есть ли счастливые семьи. Астемир знал, что горный дух освободится от оков тогда, когда земля станет бесплодна, но не хотел лгать и ответил утвердительно.

Заплакал горный дух; от слез его таяли вековые снега. С его разрешения Астемир достал заветный клинок и женился на любимой девушке.

Другая кабардинская же легенда гласит, что одноглазый богатырь дерзнул подняться на Эльбрус, где между двумя его вершинами пробивается родник. Бог приковал его там цепью за шею. Богатырь состарился; длинная борода его отросла до колен; мощное тело согнулось. Коршун терзает его и не дает ему напиться из родника, вода которого имеет чудесную силу: кто напьется из него, тот будет жить до конца света. Настанет день, и бог, разгневавшись на людей за их грехи, освободит богатыря и пошлет его на них. Один крымский хан, по имени Шан-Гирей, захотел подняться на Эльбрус и уже был близок к вершине, но услышал предостерегающий голос скованного старца и вернулся обратно.

Очень близки к этим мотивам черкесские сказания. Одно из них записано турецким историком Джевд еще в 1782 г.

Приводим сюжет популярного предания, опубликованного в 40-х гг. прошлого века черкесским писателем Султаном Хан-Гиреем.

На вершине Эльбруса, за какие-то грехи, прикован великан. Когда он пробуждается от оцепенения, то спрашивает у своих стражей: растет ли еще на земле камыш, родятся ли ягнята? Услышав утвердительный ответ, он в бешенстве рвет оковы; земля дрожит; брызжут молнии, грохочет гром. Его тяжкое дыхание—порывы урагана, стоны—подземный гул, бурная река, с неистовством вырывающаяся из подножья Эльбруса,—его слезы.

Подобные образы встречаем и в фольклоре ингушей. Во время наших поездок по горной Ингушии местные жители показывали нам в скалах хребта Цей-Лам громадную пещеру, в которой, по преданию, томился легендарный богатырь Соска-Солса. Вырвавшись из неволи, он в гневе изрубил шашкой хребет Цей-Лама: вот почему, гласит легенда, образовались здесь остроконечные зубцы скал.

Среди ингушей, выходцев из Кистинского ущелья, поселившихся в селении Гергеты на Военно-Грузинской дороге, А. Висковатов записал следующую легенду: „Невдалеке от Бешлама есть таинственная пещера, в которой лежит юноша, прикованный к скале за какое-то преступление. Он стонет от боли, потому что хищная птица клюет ему сердце".

Знакомясь с кавказскими мифами о скованном великане, мы видим, что в них герой бывает изображен двояко—в одних мотивах он благодетель людей, в других—их враг. Предание, известное Лермонтову и внесенное в поэму „Измаил-Бей", очень близко к приведенным нами вариантам горского эпоса: в его описании дух, как в кабардинских и черкесских мотивах о Джин-Падишахе,—не боится верховного божества; за свою дерзость он прикован цепями к скале, плачет в отчаянии, и его слезы превращаются в поток; место, где ютится надменный дух, внушает всем страх. Лермонтовский вариант примыкает к циклу тех народных горских сказаний, где герой изображен врагом людей; у поэта он назван „злым духом". Этот отрывок из поэмы „Измаил-Бей" представляет большой интерес еще и потому, что он, в известной степени, родствен образу Демона, над созданием которого Лермонтов работал с 15-летнего возраста. Впоследствии он ввел этот мотив в поэму „Демон", на чем мы остановимся в VI-й главе, при рассмотрении закавказских мотивов об Амиране и родственных ему образах.

В той же поэме „Измаил-Бей" встречаются беглые, но очень характерные упоминания о духах, враждебно относящихся к человеку:

Но дух коварства и обмана
Манил трепещущим огнем,
Не очи злобного шайтана
Светилися в ущелье том... (III, 204).

Или:

И говорит Селим: „Наверно,
Тебя терзает дух пещерный...". (III, 242).

В поэме „Хаджи Абрек":

Тебе во след еще не мчится
Ни горный дух, ни дикий зверь... (III, 275).

Описывая в поэме „Аул Бастунджи" стремительную скачку Селима, автор говорит, что он исчез быстро, „как дух изгнанья", и сторожевой черкес, смотря ему вослед, подумал:

Много есть чудес!..
Велик аллах!.. ужасна власть шайтана!—
Кто скажет мне, что этого копя
Хозяин мрачный сын земли, как я? (III, 180).

Лермонтову были известны также горские старинные поверья о гуриях: он говорит о них в поэмах „Аул Бастун-

джи"(III, 173, 1831 г.) и „Хаджи Абрек" (1833—1834 гг.); в последней старик-лезгин, вспоминая о смерти младшего сына, павшего в бою, рассказывает:

Он улыбался, умирая!
Он верно зрел, как дева рая
К нему слетала пред концом,
Махая радужным венцом!.. (III, 266).

Упоминание о гуриях, радостно приветствующих в загробном мире души храбрецов, встречаем, например, в старинной шапсугской песне о джигите Магомете Шератлокове:

„Страшную войну Магомет затевает первый... Свою золотую шашку ты оставляешь в наследство другому. Ангелы приводят к красивейшим из гурий Магомета Шератлокова".

В некоторых из приведенных выше народных сказаниях герои уподобляются горам: Эльбрусу, Бештау, Машуку; они любят или ненавидят друг друга, враждуют, а затем навеки застывают, превращаясь в каменных гигантов. Аллегорическое изображение горы мы находим и у Лермонтова, например, в стихотворении „Спор" (1841 г.). Содержание этого стихотворения навеяно современными автору событиями Кавказской войны, но в поэтическом оформлении его заметны отзвуки северокавказского эпоса: Шат-гора (Эльбрус) и Казбек ведут разговор, как сказочные великаны, „перед толпою соплеменных гор", а затем Казбек „шапку на брови надвинул и навек затих". К этому месту автор дал следующее примечание: „Горцы называют шапкою облака, постоянно лежащие на вершинах Кавказа" (II, 126).

Это пояснение поэта можно документировать свидетельством одного из кавказоведов 40-х годов, Н. Данилевского: „Гора Бештау имеет особенное метеорологическое свойство, а именно: как скоро в воздухе есть наклонность к сырой погоде, то Бештау покрывается от вершины до подошвы облачною одеждою, или, как выражаются черкесы, надевает на себя шапку"... Очевидно, и Лермонтову приходилось слышать среди горцев такое же сравнение, и он внес его в свое стихотворение.

Глубоко интересуясь горской поэзией, поэт наделяет этой чертой и некоторых своих героев. Максим Максимыч владеет черкесским языком, помнит песни Бэлы и Казбича. Обрисовывая тип „настоящего кавказца", Лермонтов отмечает, что бывалый офицер, долго проживший на Кавказе, „полюбил жизнь простую и дикую", „пристрастился к поэтическим преданиям народа воинственного. Он понял вполне нравы и обычаи горцев, узнал по именам их богатырей, запомнил родословные главных семейств"(V, 323).

Внимание Лермонтова привлекали также мотивы фольклора, связанные с современным бытом горцев и с событиями Кавказской войны.

Во многих своих произведениях он останавливался на характерных для старинных горских обычаев адатах кровной мести и похищения женщины, осуждая эти адаты, так как они сковывали свободу и горца, и горянки.

Впервые мотив о кровной мести был им развит в поэме „Каллы“ (1831 г.), к заглавию которой он дал пояснение: „По-черкесски: у б и й ц а“. Содержание поэмы вкратце следующее:

У юного кабардинца Аджи пали жертвой родовой мести все близкие.

Мулла, охраняя святость старых обычаев, поучает Аджи:

Узнай, ты чудом сохранен
От рук убийц окровавленных,
Чтоб неба оправдать закон
И отомстить за побежденных;
И не тебе принадлежат
Твои часы, твои мгновенья;
Ты на земле орудье мщенья,
Палач,—а жертва Акбулат!
. . . . . .
Старайся быть суров и мрачен,
Забудь о жалости пустой;
На грозный подвиг ты назначен
Законом, клятвой и судьбой.

Аджи последовал тому, чему учил его „мулла жестокий“, и ночью вырезал всю семью: старика Акбулата, его сына и даже его семнадцатилетнюю дочь. Потом он пришел в ужас от совершенного убийства и тем же кинжалом поразил самого муллу. Поэма мастерски заканчивается двойной развязкой: молодая вдова муллы, не опасаясь ревнивого мужа, „другого любит без боязни“, а юный Аджи, всеми отвергнутый и сам чуждающийся людей, получив название „Каллы“, скитается в горах, как бесприютный странник. (III, 163—167).

Поэма эта, написанная сжато, исполненная глубокого драматизма, является страстным протестом против застарелых вредных обычаев. Автор указывает, что такие обычаи держатся не просто в силу сложившихся традиций, но потому, что их, в своих расчетах, поддерживают муллы. Аджи отринут своей средой не только потому, что он проявил большую жестокость, но и вследствие того, что он дерзко пытался осудить кровавый обычай, подняв руку на муллу, блюстителя адатов.

В этой поэме Лермонтов проявляет большое знание горских обычаев и родовых преданий; о фольклорной основе своего произведения он сам говорит в последней строфе:

И в это время с л у х п р о м ч а л с я
(Г л а с и т п р е д а н ь е), что в горах
Безвестный странник показался,
Опасный в мире и боях.

Упоминание о кровавом мщении, именуемом „канлы“, встречаем в печати, современной поэту. Один из журналистов, описывая свою поездку к Эльбрусу в 1848 г., сообщает, что у кабардинцев имеется обычай н а с л е д с т в е н н о й к а н л ы. Знакомый

кабардинец рассказывал ему, что некто из врагов его семейства, по долгу этого обычая, убил уже его брата, сына и, не довольствуясь тем, обещает убить и его самого. Скитания Аджи, его отчужденность—не романтические прикрасы, а правдивые жизненные подробности. „Во все время изгнания", говорится в одной из этнографических статей, „канлы не имеет определенного места жительства... Он должен скитаться с места на место, избегая встречи с родственниками убитого".

Любопытно, что даже второстепенные детали, введенные молодым поэтом в повествование, опираются на конкретные бытовые черты. Например, Лермонтов так описывает могилу муллы:

На вышине горы священной,
Вечерним солнцем озаренной,
Как одинокий часовой
Белеет памятник простой:
Какой-то столбик окруженной!—
Чалмы подобие на нем...

Автор упомянутой статьи о поездке в 1848 г. к Эльбрусу, говоря о погребальном обряде карачаевцев, сообщает: „Если покойный был хаджи, то есть если он ходил в Мекку, то над ним ставится надгробный памятник с высеченною наверху чалмою". Характерно, что поэт умеет придать своему описанию большую выразительность; он заканчивает его ироническими стихами:

Под этим камнем спит мулла
И вместе с ним его дела.

Более сложной по содержанию и более зрелой по художественному мастерству является поэма „Аул Бастунджи", написанная в том же 1831 году. В ней автор тоже выступает, как обличитель закоренелых обычаев, охранявшихся муллами и стеснявших свободу личности.

Герой поэмы, молодой отважный Селим, полюбил жену своего старшего брата Акбулата. Он знал, что Зара, против ее воли выданная замуж за пожилого человека, тяготится узами брака, и надеялся на ее взаимность.

Он признался в своем чувстве Акбулату, но навлек на себя его гнев. Он просил Зару бежать с ним, но она, страшась адатов, не посмела последовать за ним. Селим из мести к Акбулату убил Зару и поджег дом брата; он предан проклятью и осужден на скитания.

Селим во многом напоминает Аджи. Он тоже бунтарь и тоже является отщепенцем общества, не сочувствующего ему. Он не признает нерушимости „законного" брака, освященного обычаем, он посмел пойти против желаний брата, нарушая этим еще один адат — право старшинства.

В этой поэме Лермонтов ярко обрисовывает строгого муллу, который догадывается о причине ссоры братьев и говорит с насмешкой Акбулату:

Черкес земле и небу господин,
И чуждый враг ему не страшен боле;
Но, если б он послушался меня,
Жену бы кинул—а купил коня! (III, 184).

Когда запылала сакля Акбулата и оттуда послышался его предсмертный смех, „мучительный и злой", народ ушал в страхе ниц, а мулла таинственно сказал: „Молитесь, дети!—Это смех шайтана!" и громко запел какой-то темный стих из алкорана. Огонь распространился на весь аул, а Селим был предан проклятью. Проклятие было одним из видов заговора, а заговоры в старину имели немалое значение в глазах суеверных людей. Молодой поэт чрезвычайно удачно передал здесь дух старинного народного поверья. Необычайно сильные сумрачные строфы, содержащие это проклятие, дополняют общий суровый тон, в котором выдержана вся поэма.

Напомним некоторые строки:

...Пускай умрет не в битве—от стрелы
Неведомой разбойника почнова,
И полумертвый на хребте скалы
Три ночи и три дня лежит без крова;
Пусть зной палит и бьет его гроза
И хищный коршун выклюет глаза! (III, 187).

„Каллы" и „Аул Бастунджи" написаны в романтическом стиле, но в них есть и реалистические черты, например, упоминание о счастливой жизни молодой вдовы после смерти ее мужа в первой поэме. Сложный драматический сюжет второй поэмы развит автором с замечательным искусством. В самом языке этой поэмы, навеянной мотивами горского фольклора, проявляется большая чуткость художника, остающегося верным характерным особенностям изобразительных средств горского эпоса. Отметим, например, следующие образы: Селим исчез быстро, „как дух изгнанья"; он „сумрачен, как див, дитя проклятья"; описывая красоту Зары, поэт говорит:

Черны глаза у серны молодой,
Но у нее глаза черней были!

Автор широко пользуется словами горского происхождения: „джигит", „шайтан", „див" и т. п. Искусно владеет он и приемом повторения, типичного для народной поэзии,—в строфах, заключающих проклятие („да упадет проклятие людей", „да упадет проклятие аллы" и т. д.), а также говорящих о гибели аула („Сгорел аул и слух об нем исчез"—в начале и в конце поэмы).

Мотив кровной мести встречаем в стихотворении „Прощанье" (1832 г.): на просьбу девушки остаться в чужом ауле наездник-лезгин, подавив в своей душе, во имя адата, теплое чувство любви, говорит:

Кровавой клятвой душу я свою
Отяготив, блуждаю много лет:
Покуда кровь врага я не пролью,
Уста не скажут никому: люблю.
Прости: вот мой ответ. (III, 328—329).

Мотив мести встречается также в поэме „Измаил-Бей“ (1832), не занимая, однако, первенствующего места. В основу этой поэмы положены, как говорит автор, слышанные им изустные рассказы:

Темны преданья их. Старик чеченец,
Хребтов Казбека бедный уроженец,
Когда меня чрез горы провожал,
Про старину мне повесть рассказал.
. . . . . .
Его рассказ, то буйный, то печальный,
Я вздумал перенесть на Север дальный:
Пусть будет странен в нашем он краю,
Как слышал, так его передаю. (III, 193—194).

Это не поэтический прием, сочиненный для занимательности. В настоящее время можно считать совершенно доказанным, что Лермонтов, как автор „Измаил-Бея“, исходил из достоверных исторических преданий: главные действующие лица, выведенные здесь автором, многие события, связанные с событиями Кавказской войны,—теперь точно документируются. В настоящей работе мы не останавливаемся подробно на содержании поэмы, так как главные ее мотивы связаны с конкретными историческими лицами и фактами. Отметим отдельные моменты, имеющие отношение к фольклору.

Автор говорит, что отец Измаила, „гонимый братом, убийцею коварным“, в течение многих лет укрывался от него (III, 216). Очевидно, здесь речь также идет о мести, разъединившей братьев. Местью руководился и Росламбек, из честолюбивых расчетов убивший Измаила, родного брата. В обоих случаях Лермонтов сурово порицает людей, руководившихся низкими целями.

Большое место в поэме занимают упоминания о горских песнях; на этом мы остановимся несколько ниже.

Мотивы кровной мести и похищения женщины выдвинуты на первый план в поэме „Хаджи Абрек“ (1833—1834 гг.). Сохранилось предание, что сюжет этого произведения был сообщен поэту знакомым горцем, по происхождению шапсугом. Достоверность этого предания пока достаточно не прослежена, но оно не лишено значения, так как поэма насыщена фольклорными мотивами.

Действие поэмы происходит в карачаевском ауле Джемате. Завязкой повествования является похищение князем Бей-Булатом Леилы, дочери старика-лезгина, нашедшего приют в чужом ауле. Кровник князя Хаджи Абрек давно затаил против него месть, так как Бей-Булат когда-то убил его брата; теперь Хаджи Абрек вызывается отомстить и за старика. Он убивает Леилу, а через год

встретился лицом к лицу с князем; произошел поединок, в котором пали оба противника.

Как главные, так и второстепенные эпизоды поэмы могут быть иллюстрированы сходными мотивами горской народной поэзии.

Герой поэмы—абрек. Впервые мотив об абреке мы встречаем в черновых вариантах поэмы „Каллы“:

И след Аджи простыл. Катился
За годом год, и вот в горах
А б р е к чужой всем появился,
Вселяя суеверный страх. (III, 577).

В „Хаджи Абреке“ этот мотив углублен. Здесь „Абрек“ в собственном смысле не имя, а п р о з в и щ е героя; сделавшись кровником князя, Хаджи, по обычаю, отрекся от всех привязанностей, личных радостей, живет уединенной жизнью, годами готовится к мщению.

„Абрек“, как указывает знаток обычного права кавказских народов проф. Леонтович,—„изгой, исключенный из семьи и рода... Абреком делался по преимуществу убийца, от которого отказывался род,—не платил за него „цену крови“ и вообще не брал убийцу под свою защиту. По черкесским обычаям, убийца, в таком положении, должен был уходить из своего рода в горы и другие места и скрываться здесь, ведя жизнь бездомного и безродного бродяги—абрека, пока не находил для себя в чужом роде защитника—кунака, являвшегося посредником в деле примирения абрека с родом убитого“.

Именно в таком свете и изображен Хаджи Абрек.

По своему содержанию и стилистическим особенностям эта поэма очень близка к бытовым повестям, характерным для фольклора черкесов и кабардинцев. Такая подробность, как отсечение головы, встречающаяся в поэмах „Каллы“ и „Хаджи Абрек“, известна нам и по произведениям горского народного творчества. Ряд других фольклорных деталей (упоминание о гуриях, о шайтане) мы отметили выше.

Лермонтов изучал и эпические, и лирические мотивы поэзии горцев; его интересовала также и личность народного горского певца. Такой образ мы находим в поэме „Измаил-Бей“:

Дни мчатся. Начался байран.
Везде веселье, ликованье...
. . . . . .
Уж скачка кончена давно;
Стрельба затихнула:—темно.
Вокруг огня, певцу внимая,
Столпилась юность удалая,
И старики седые в ряд
С немым вниманием стоят.
На сером камне, безоружен,
Сидит неведомый пришлец.
Наряд войны ему не нужен;

Он горд и беден:—он певец!
Дитя степей, любимец неба,
Без злата он, но не без хлеба.—
Вот начинает: три струны
Уж забренчали под рукою,
И живо, с дикой простотою
Запел он песню старины. (III, 217—218).

Далее поэт приводит „Черкесскую песню“ („Много дев у нас в горах“), прославляющую молодецкую удаль. В приведенной сцене он очень умело, меткими штрихами изобразил странствующего певца, одетого бедно, но держащегося с достоинством и пользующегося всеобщим уважением: ему внимали и юноши, и старики; автор упоминает и о трехструнном инструменте певца, и о характере его исполнения („живо, с дикой простотою“).

Мы полагаем, что Лермонтову в детские годы самому приходилось слышать такого певца во время пребывания в Пятигорске в 1825 г. Такие певцы заходили туда, привлекая внимание как детей, так и взрослых. Упоминания о таких певцах часто встречаются в журнальной литературе 20—40 гг. прошлого века.

В „Московском Телеграфе“ в 1826 г. автор „Путевых записок по Юго-Восточной России“ Нечаев, посетивший группу Минеральных Вод, сообщает, что во время народных торжеств у кабардинцев выступают певцы, исполняющие свои песни под аккомпанимент струнных инструментов, из которых один имеет вид арфы. „Один уцелевший от общих бедствий престарелый песнопевец и теперь еще жив. Я хотел посетить обитаемый им аул, но отдаленность не допустила меня видеть здешнего Оссиана“. Эти данные еще тем более ценны для нас, что автор записок серьезно интересовался поэзией горцев; он сообщает также любопытные сведения о кабардинском писателе Шора-Бекмурзине Ногмове, отмечает, что это образованный, знающий много восточных языков человек, известный всем приезжим; он сочиняет поэмы, переводит на русский язык кабардинские песни, подготавливает к печати азбуку для кабардинцев.

Ногмов, по преданию, встречался с А. С. Пушкиным, знакомил его с местными преданиями; великий поэт, в свою очередь, поправлял ему перевод песен с адыгейского языка на русский. Ногмов, родившийся в 1801 г. и умерший в 1844 г., был выдающимся человеком в горской среде. До 1830 г. он жил на Кавказе, а затем поступил в лейб-гвардейский Кавказский горский полуэскадрон; там он служил одновременно с другим черкесским писателем Султан-Газы-Гиреем, автором повести „Долина Ажитугай“, помещенной А. С. Пушкиным в „Современнике“. Самому Ногмову принадлежит известный труд—„История адыгейского народа“, опубликованный уже после смерти автора; в этом труде Ногмов широко пользовался фольклорными источниками. Вполне возможно, что в кругу, в котором жил Лермонтов на Кавказе в 1825 г., также знали имя Ногмова; быть может, с ним встречался кто-нибудь из близких поэту лиц.

Сведения, собранные Нечаевым, подтверждают точность лермонтовского описания: в поэме тоже говорится, что певец выступал на народном празднестве и пел под звуки струнного инструмента.

Еще ценнее для нас очерк другого журналиста, напечатанный в газете „Кавказ" в 1846 г. под заглавием „Пятигорский сазандар". Автор описывает в нем старика-музыканта, жителя одного из ближайших к Пятигорску кабардинских селений.

„Старый Бабуховец, с загоревшим лицом и обнаженною грудью, сидел посреди двора, поджав под себя ноги. Извлекая смычком из своего странного инструмента самые монотонные звуки, он также монотонно подпевал под звуки его азиатскую песню, беспрестанно дергая в такт инструмент, обвешанный множеством металлических колечек и побрякушек,—отчего звуки инструмента, смешиваясь с звуками меди и железа, составляли музыку гармоническую для слуха азиатца... Инструмент сазандара и в самом деле нечто вроде виолончели; на нем играют, утвердив его на колене; оканчивается остроконечно и имеет пять отверстий для резонанса, из которых нижнее гораздо больше других; две струны и смычок составлены из конских волос... Сазандар этот давнишний менестрель Пятигорска и с незапамятных времен посещает воды во время курса... Но как жаль, что, не зная языка, мы не понимали смысла его песней, в которых, быть может, заключаются весьма интересные легенды его родины, усыпанные цветами роскошной поэзии Востока". Певец назван „бабуховцем" потому, что он был родом из ближнего кабардинского аула Бабухово.

Если не этого именно, то подобного певца Лермонтов мог слышать в детстве; весьма важно указание, что старик-бабуховец приходил в Пятигорск „во время курса", т. е. для того, чтобы развлекать приезжих лиц; раз он показывался в этом курорте „с незапамятных времен", то, быть может, бывал там и 20 лет назад, когда поэт жил на водах. Упоминание о подобном музыканте имеется в „Бэле": „Бедный старичишка бренчит на трехструнной... забыл как по ихнему... ну, да вроде нашей балалайки"(V, 193).

По свидетельству Ногмова, музыка у кабардинцев была в большом употреблении — на праздниках, свадьбах и на пирах, которые давали при рождении детей. Музыканты употребляли различные инструменты: балалайку, скрипку, род цимбал о 12 струнах и дудки. На праздниках молодые люди выезжали верхом для ристания. Сочинителями песен были „гекуоки", неграмотные люди простого звания, но одаренные поэтическим воображением. Они и трубачи выезжали на войну и воодушевляли речами или стихами воинов перед сражением. Становясь перед войском, они пели или произносили свои стихи, в которых упоминали о неустрашимости предков и приводили для примера их доблестные подвиги.

Описания Ногмова, современника поэта, чрезвычайно важны; они показывают, с каким знанием говорит Лермонтов о певце в „Измаил-Бее": подтверждается, что певцы выступали на народ-

ных праздниках; пели, пользуясь при этом струнными инструментами; воодушевляли бойцов исполнением старинных песен.

Музыкальные и песенные традиции передавались из поколения в поколение. Поэт и журналист Е Вердеревский, посетивший Северный Кавказ в 50-х гг., рассказывает, что при поездке в мирный кабардинский аул он видел горских музыкантов, игравших на струнных инструментах. Один из них—с двумя волосяными струнами; это род длинной тонкой балалайки („пшёна"); „ее упирают левой рукою в колено, а правою, вооруженною дугообразным смычком,—водят по струнам"; звуки этого инструмента заунывны. Другой инструмент имеет три струны и употребляется без смычка, как гитара („пшёдегекуакуа").

Этнографы 80-х гг. XIX в. И. Иванюков и М. Ковалевский, посещавшие Урусбиевский аул, указывают, что у местных жителей есть профессиональные певцы, называющиеся „гегуако", которые выступают на праздниках и пирах. Национальные инструменты таковы: дудка („сыбысхе"), ударный инструмент („харе"), род арфы (деревянной, длиною в $^3/_4$ аршина, с 12 струнами из конских волос,—„каныр кобуз") и смычковый „кобуз", вроде скрипки, с двумя струнами из конских волос; звук „кобуза" слабый, жалобный, напоминающий скрипку с сурдинкой.

Совершенно очевидно, что в „Измаил-Бее" и в „Бэле" Лермонтов говорил об инструменте типа „кобуз".

Образ певца мы встречаем в самих образцах фольклора горцев. В кабардинском „Сказании о братьях Ешансковых" говорится: „На дворе стояла весна. Адыгейские певцы (гегуако) собрались со всех сторон, чтобы, по обыкновению, петь про богатырей адыгейского народа. Празднества шли уже к концу; в доме князя Тотластанова шли приготовления к отъезду народных певцов". В другом кабардинском сказании—„Красавица Елена и богатырь-женщина"--описывается свадебное торжество. Во время всеобщего веселья явился уэрэдхоу (певец) и расположился среди гостей; взяв в руки апэшшиэ (семиструнный инструмент), „певец стал воспевать родную быль народа; все слушали с средоточенным вниманием".

В поэме „Измаил-Бей" автор ввел еще одну песню, которую поет Зара, лезгинка по происхождению, сопровождавшая под именем Селима, в мужском одеянии, Измаила; ему не спалось, и спутница сказала:

„Дай, песню я тебе спою;
Нередко дева молодая
Ее поет в моем краю,
На битву друга отпуская!—
Она печальна;—но другой
Я не слыхал в стране родной.—
Ее певала мать родная
Над колыбелию моей..." (III, 242).

Далее следует „Песня Селима" („Месяц плывет..."), в которой говорится о том, что девушка, провожая на битву юного джигита, напоминает ему о верности и ей, и родному народу.

Обе песни, внесенные в эту поэму, автор, как мы отмечаем ниже, впоследствии подверг новой обработке.

Превосходное знание им старинных горских обычаев сказывается даже в мелких подробностях, введенных в поэму „Измаил-Бей"; напр., описывая мирную жизнь черкесов до прихода в их земли завоевателей, он говорит:

Близ рубежа чужой земли
Аулы мирные цвели,
Гордились дружбою взаимной...
. . . . . .
И старцы с белыми власами
Судили распри молодых. (III, 194).

Как пережиток родового строя, у черкесов и других горских народов существовал издавна суд старейшин, разбиравший все тяжбы; судьями избирались самые уважаемые, известные умом и знанием дедовских обычаев старики; об этом говорит, например, Ногмов:

„Древние обычаи служили связью между всеми семействами; а в случаях важных, единоплеменные сходились для совещаний, и народ уважал приговор старцев, живых книг опытности и благоразумия, как называли их". Это подтверждается и указанием С. Броневского; касаясь общественного уклада кабардинцев, он говорит, что наряду с тиранством князей и узденей, была и „некоторая тень порядка в учреждении народных собраний, созываемых для совета о нуждах общественных"; при этом допускались князья, духовные лица и дворяне. „Князья старшие в родах своих и старшие летами имеют первый голос и место; за ними следуют духовные, как толкователи законов; а потом старшие в родах своих и старшие летами уздени. Прочие должны слушать и молчать. В важных случаях приглашаются также народные старшины от крестьянского сословия".

Стихотворения и поэмы с кавказской тематикой, написанные Лермонтовым до середины 30-х гг., т. е. до первой ссылки, характеризуются романтическим стилем: тяготением к кровавым сюжетам, изображением сильных страстей, описанием судьбы людей мятежных, сильной воли, одиноко скитающихся по свету и смело отстаивающих свободу своей личности. Горский фольклор, насыщенный яркими образами, изобилующий сложными фабульными положениями, давал богатейший материал юному поэту, много черпавшему из этого источника. Лермонтов очень часто говорил о своей неизменной любви к Кавказу; это чувство он с глубокой теплотой выразил в „Ауле Бастунджи", в незаконченном стихотворении, начинающемся словами: „Синие горы Кавказа, приветствую вас!", и в „Измаил-Бее":

Как я люблю, Кавказ мой величавый,
Твоих сынов воинственные нравы...
. . . . . .
Там поразить врага не преступленье;

Верна там дружба, но вернее мщенье;
Там за добро—добро, и кровь—за кровь,
И ненависть безмерна, как любовь. (III, 192—193).

Однако поэт не идеализирует жизнь изображаемых им народов; воспевая отвагу их героев, их преданность родине, сочувствуя таким обычаям, как обычай гостеприимства, он сурово осуждал жестокие адаты, завещанные стариной и поддерживавшиеся муллами. Такие вольнолюбивые натуры, как Селим в „Ауле Бастунджи", Измаил-Бей и Зара в поэме „Измаил-Бей" и другие борются с обычаями, принижавшими свободу их личности; герои Лермонтова предпочитали терпеть лишения, опасности, изгнание, нежели итти на уступки. В эти произведения было вложено много глубоко правдивых, выхваченных из жизни черт, что способствовало переходу поэта от романтизма к реализму,—к большей простоте, к изображению сцен, характеризующих повседневный быт горцев, к созданию персонажей, в которых не было ничего „демонического", необычайного. Во время последних поездок на Кавказ поэт ближе присмотрелся к жизни его обитателей и, не порывая с романтикой (о чем говорят его поэмы „Мцыри" и „Демон"), создает такие шедевры реалистического мастерства, как „Валерик", „Беглец", „Бэла", „Кавказец".

Тематически повесть „Бэла" тесно связана с более ранними произведениями, но освещение знакомых нам мотивов—иное. Автор вводит в повествование глубоко реалистические образы Печорина, Максима Максимыча, Казбича. Стремление к простоте видно и в художественных чертах, касающихся описания жилища (сакля была прилеплена одним боком к скале; три скользкие, мокрые ступени вели к ее двери"), одежды („бешмет всегда прорванный, в заплатках"), бытовых сцен („потом начинается джигитовка, и всегда один какой-нибудь оборвыш, засаленный, на скверной, хромой лошаденке, ломается, паясничает, смешит честную компанию", „вот выходит одна девка и один мужчина на середину и начинают говорить друг другу стихи нараспев, что попало, а остальные подхватывают хором").

Похищение Бэлы Азаматом и Казбичем, убийство Казбичем отца Азамата—эпизоды, напоминающие фабульные положения в юношеских поэмах; автор излагает их с еще большим мастерством. „Две, три черты", говорит Белинский, анализируя эту повесть, „и перед вами, как живая, словно наяву, стоит такая характеристическая фигура, которой вы уже никогда не забудете". Восхищаясь искусством писателя в обрисовке характеров Азамата и Казбича, великий критик пишет: „Вот что называется рисовать фигуру во весь рост, с национальной физиономией и в национальном костюме!" Высокую оценку дает он и художественной манере Лермонтова: „Обратите внимание на эту естественность рассказа, так свободно развивающегося, без всяких натяжек, так плавно текущего собственною силою, без помощи автора".

В основу повести, как мы отмечали выше, положен подлинный случай из жизни родственника Лермонтова—Хостатова. Большое место и здесь занимает фольклор.

Описывая свадьбу в доме черкесского князя, автор упоминает о народном музыканте, бренчащем на трехструнном инструменте, о хоровой песне, которую исполняли девушки и юноши. Максим Максимыч передает содержание песни, которою Бэла приветствовала при первой встрече Печорина:

„Стройны, дескать, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройнее их, и галуны на нем золотые. Он как тополь между ними; только не расти ему в нашем саду" (V,193).

Это образец импровизации, которая, как известно, играет не малую роль в народном творчестве. Другую песню, развивающую мотив молодечества, поет Казбич; это, по словам Лермонтова, „старинная песня":

Много красавиц в аулах у нас.
Звезды сияют во мраке их глаз.
Сладко любить их, завидная доля;
Но веселей молодецкая воля.
Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цены:
Он и от вихря в степи не отстанет,
Он не изменит, он не обманет.

В примечании автор говорит: „Я прошу прощения у читателей в том, что переложил в стихи песню Казбича, переданную мне, разумеется, прозой; но привычка—вторая натура" (V, 197).

Мотив этой песни звучал давно в его произведениях. Еще в поэме „Аул Бастунджи" мы находим следующие стихи, заключающие в себе основную мысль будущей песни Казбича:

Черкес земле и небу господин,
И чуждый враг ему не страшен боле;
Но, если б он послушался меня,
Жену бы кинул—а купил коня! (III, 184).

Подробно первый вариант был развит несколько позже, в поэме „Измаил-Бей": это „Черкесская песня" („Много дев у нас в горах"). Работая над повестью „Бэла", Лермонтов подверг ранний вариант значительной переделке; в „Черкесской песне" 24 стиха, в песне Казбича всего 8 стихов. Характерно, что и в „Измаил-Бее" данная песня названа „песней старины". Вполне возможно, что поэту был известен текст какой-нибудь горской песни с таким мотивом.

К ней по содержанию очень близок рассказ Казбича о поездке с абреками за Терек (V, 195—196). Здесь автор с редким искусством выдержал стиль народного горского сказа с его меткой, образной речью: „в первый раз в жизни оскорбил коня ударом плети", „как птица нырнул он между ветвями", „мой Карагез летит, развевая хвост, вольный как ветер". Эпизод этот по содержанию и построению является вполне законченным художественным целым. Он начинается кратким зачином: „Раз,—это бы-

ло за Тереком"; далее следует сжатое повествование о стремительной скачке абреков, о преследовании их казаками, об опасности, которой подвергались и Казбич и его верный конь, и завершается краткой концовкой: „С тех пор мы не разлучались".

Карагез вообще играет значительную роль в повести, и это не случайно. Породистый, лихой конь был неизменным спутником горца в его мирном и военном быту. Особенно славились кабардинские кони, служившие предметом торговли и военной добычи.

Описывая жизнь горцев, Лермонтов постоянно упоминает о чудесных конях, с которыми не расстаются его герои. Такие яркие, исполненные движения картины, как подготовка Селима к отъезду (III, 178—179), возвращение Хаджи Абрека ночью с головой Лейлы (III, 275—278), упомянутый рассказ Казбича,—не имеют равных в русской литературе. Поэт верен здесь и бытовым данным, и духу горского народного творчества.

„Доброконные воины не могли не стараться о усовершенствовании своих конских заводов",—говорит кавказовед той эпохи Броневский.—„Каждый князь имеет небольшой завод. Лучшие в Кабарде заводы принадлежат первостатейным узденям Малой Кабарды Шалоху и Большой Кабарды Чеполову, которые, однако, по мнению знатоков, уступают в доброте заводу Трама, Абазинского Старшины (Альтыкезек)". Лермонтов до тонкостей знал качества горских коней; он сам очень любил верховую езду. В поэме „Измаил-Бей" он упоминает, что у одного из черкесов во время боя пал „питомец смелый трамских табунов" (III, 247); в очерке „Кавказец" (1841 г.) встречаем выражение: „лошадь—чистый шаллах" (V, 323).

Эти наименования часто встречаются в горском фольклоре. В адыгейской песне про князя Кучука Аджигиреева упоминается „лошадь из трамовской породы"; в кабардинских песнях говорится про „Шаулоха". Л. Лопатинский справедливо указывает на то, что в горских старинных преданиях большое место занимает мотив о лошади, сопровождавшей черкеса в набегах. В черкесских сказаниях очень часто упоминается чудесный конь „атлып" или „алып", не знающий устали и разделяющий все опасности боевой жизни с воином-наездником. Наиболее глубоко этот мотив развит в сказаниях об Адемиркане, прославленном легендарном герое. Подобные мотивы известны и в других преданиях, например, в одном из кабардинских:

„Славные вы витязи из витязей, Ешоноковы: старший Урызмес и младший Темиркан! Не налюбуешься вдоволь, видя, как ты, Урызмес, сидя на белом скакуне, гарцуешь, а затем, охотясь на туров, обитателей скалистых гор, преследуешь их по пятам и выгоняешь на плоскость! А ты, Темиркан, красуешься на своем буланом коне; он, правда, ростом приземист, но как гордо он выступает! Даже и крымский хан прослышал про гордую поступь твоего коня! Хочется ему добыть скакуна: шлет он гонцов за гонцами, но ты не сдаешься на льстивые речи властелина!" Такими образами насыщены и лермонтовские описания:

Вдоль по лощине едет князь,
За ним черкесы цепью длинной.
Признаться: конь по седоку!
Бежит, и будто ветр пустынной,
Скользящий шумно по песку,
Крутится, вьется на скаку;
Он бел как снег: во мраке почи
Его заметить могут очи. (III, 245).

Или:

...Он вышел и прыгнул в седло.
Послушный конь его, объятый
Внезапно страхом неземным,
Храпит и пенится под ним:
Щетиной грива,—ржет и пышет,—
Грызет стальные удила,
Ни слов, ни повода не слышит,
И мчится в горы, как стрела. (III, 275).

Темиркан в только что приведенном нами отрывке из кабардинского предания показан как удалой наездник, отказывающий самому крымскому хану, хотевшему купить у него коня, напоминает нам Казбича, который с усмешкой отвергал настойчивые предложения Азамата:

— „Если б у меня был табун в тысячу кобыл,—сказал Азамат,—то отдал бы тебе его весь за твоего Карагеза.

— Йок, не хочу,—отвечал равнодушно Казбич". (V, 196).

Шапсугский наездник Казбич, лицо историческое, современное Лермонтову, при жизни был воспет, как один из выдающихся горских вождей, участвовавших в Кавказской войне. „Еще при жизни его была сложена у шапсугов песня, в которой подробно передавались его дела и подвиги—явление необыкновенное при известной скромности черкесов, —и величайшим наслаждением Казбича в дни старости и бездействия было слушать эту песню, в которой постоянно говорится об обнаженной шашке героя. Суровая личность Казбича так поразила воображение соплеменников, что в жарких сражениях с русскими он, долго спустя после смерти, не раз чудился черкесам на белом коне и в белой одежде; об этом существует, по крайней мере, множество рассказов".

Имя Казбича могло быть известно Лермонтову, интересовавшемуся Кавказом, еще в ранней юности, но не подлежит сомнению то, что об этом прославленном шапсугском джигите поэт слышал рассказы, будучи в первой ссылке, в 1837 г., на Кубани; там, в действующем отряде, он, по его собственным словам, был недолго, но его участие в походе за Кубань в отряде генерала Вельяминова отмечено в формулярных списках поэта.

Большой интерес представляют записки одного из участников этого похода, написавшего „Воспоминания о Кавказе 1837 года" под инициалами Н. М. Автор этих записок сообщает, что он был в походе с 21 апреля до 30 сентября, причем упоминает о тех же географических названиях, которые значатся и в формулярном

списке поэта: укрепления Обинское, Николаевское, Ольгинское, Новотроицкое, река Пшад, гора Вуордова и другие.

Во время этого похода, сообщает автор воспоминаний, им было записано в путеводном журнале одно предание, приуроченное к одной горе, названной „Смертоносной"; это предание он читал на бивуаке своим товарищам. Сообщаем вкратце его содержание.

У подошвы горы, где так дико, так пусто, жил когда-то князь Гирей, владевший большим аулом. Его заклятым врагом был Казбич, некогда во время спора ранивший его кинжалом. У Гирея была прелестная жена Авга, от которой он имел трех детей. Один черкес, изменив Казбичу, тайком явился к Гирею и сообщил, где тот может застать своего врага. Застигнутый врасплох, Казбич долго защищался, половина спутников Гирея пала в схватке; наконец, пал под ударом кинжала и сам Казбич. Умирая, он открыл Гирею: „Авга—дочь моя!" Гирей отсек ему голову, привез ее жене и убил ее; схватив ее труп, он увел детей на гору. Убил и их, а потом поразил тем же кинжалом и самого себя; с тех пор гора, где Гирей убил детей и себя, называется „Смертоносной горой".

На вопрос одного из слушателей, каким образом Авга, дочь Казбича. попала в руки Гирея, рассказчик пояснил, что говорят, будто Авга давно втайне любила Гирея. Казбич хотел выдать ее замуж за какого-то ненавистного ей князя. Она убежала от отца, нечаянно попала в руки Гирея и стала его женой. Казбич только через год узнал, что случилось с дочерью; она в это время была матерью, была счастлива; он знал, что если бы Гирею стало известно, чья дочь Авга, то смерть ее была бы неизбежна. При смерти, только из мести, чтобы разрушить счастье Гирея, он открыл ему тайну.

Это предание, повидимому, является отголоском тех рассказов, порою баснословных, которые еще при жизни Казбича слагались про него Казбич в действительности умер в 1839 г. от раны, полученной в бою. Известно, что в 1837 г. он участвовал в военных действиях. В ту пору он был легендарной личностью, о которой передавали были и небылицы. Предание, приведенное нами, не является историческим; это образчик бытовой новеллы с занимательным содержанием, что очень характерно для фольклора черкесов. Оно представляет для нас большой интерес, так как записано лицом, служившим в отряде генерала Вельяминова одновременно с Лермонтовым, в том же 1837 г.; тогда же написаны и воспоминания. Вместе с Казбичем, происходившим из фамилии Шератлуковых, подвизались в боях его братья и сыновья; память о членах этой фамилии джигитов жила в последующих поколениях. В конце XIX в. записана одна из шапсугских песен, прославляющих отвагу воинов этого рода:

„Наездники Шератлуковы храбрецы; бросая дружно в войско кинтов свои стрелы, они храбро подставляют свою грудь под выстрелы, которые сыплются градом из ружей кинтов. Ища смерти, они, сидя верхом на боевых конях, отправляются на тот свет, откуда нет возврата. Вот каковы братья Шератлуковы!"...

В том же 1839 г., когда была написана „Бэла", Лермонтов создал замечательную поэму „Беглец", появившуюся в печати, вероятно из-за цензурных притеснений, только в 1846 г., т. е. через пять лет после кончины автора.

Это произведение названо им „горской легендой". Сложное по содержанию, оно написано с поразительною сжатостью. Автор клеймит позором труса Гаруна, в страхе бежавшего с поля битвы, где „за честь и вольность" пали его отец и два брата. Он тайно прокрался в родной аул, но его там отвергли с презрением все близкие. В отчаянии он поразил себя кинжалом, но мать, увидев его тело, „хладно отвернула взор"; никто не отнес труп Гаруна на кладбище. „В преданьях вольности остались позор и гибель беглеца". Одинокая тень его, как гласит легенда, бродит ночью и, не находя приюта, опять бежит из родного аула (III, 359—363).

Прославляя тех, кто отважно бьется за честь и свободу горцев, поэт с негодованием говорит про изменников родины. Робкому Гаруну Лермонтов противопоставляет контрастные образы— 1) умирающего друга, Селима, отважного бойца, не давшего беглецу укрыться в его доме; 2) невесты, поющей песню, которая прославляет храбрых и карает грозными словами трусов; 3) старухи матери, не простившей младшему сыну, „беглецу свободы", его предательства, его презренного малодушия. Речь Гаруна, полная растерянности, беспомощности, оттеняется энергичной речью друга и матери, а также девичьей песнью, зовущей на бой. Душевные переживания юноши, со стыдом пробиравшегося то по тропинкам вепрей и волков, то ночью по улицам родного аула, его разговор с матерью, исполненный глубочайшего драматизма,—переданы поэтом с несравненной выразительностью и простотой; чего стоит, например, эта стремительная смена вопросов и ответов:

...—Один? —„Один!"...
— А где отец и братья?—„Пали!
Пророк их смерть благословил,
И ангелы их души взяли".
— Ты отомстил?—„Не отомстил"...

Эта прекрасная поэма до последнего времени не привлекала внимания лермонтоведов; какие-либо комментарии к ней в научных изданиях сочинений Лермонтова отсутствуют. Между тем к ней можно привести очень характерные иллюстрации из фольклора различных народов Кавказа. Один из этнографов сороковых годов прошлого века, по фамилии Сталь, служивший на Кавказе с 1844 г., в очерке о быте черкесов сообщал: „Герои подвига восхваляются по заслугам и быть упомянутым похвалою в песне считается лучшею наградою. Насмешки в песне преследуют трусов". Другую интересную параллель к „Беглецу" мы отметим в VI-й главе.

В советские годы впервые был опубликован замечательный очерк Лермонтова „Кавказец", написанный в 1841 г., но по тем же цензурным условиям не печатавшийся в дооктябрьскую пору. Этот очерк знаменателен, как образец яркой сатиры на офицеров-

карьеристов. Автор широко пользуется фольклором; мы уже отмечали выше высказывания его о „поэтических преданиях" горцев, о конях из породы „шаллох". Укажем еще на некоторые характерные детали. Большой знаток кавказского оружия, Лермонтов часто говорит о нем. Так, в „Бэле" Азамат, соблазняя Казбича различными дарами, обещает похитить для него у отца редкий клинок: „шашка его настоящая гурда: приложи лезвием к руке, сама в тело вопьется"... (V, 196). В „Кавказце" встречаем сходное выражение: „у него завелась шашка, настоящая гурда, кинжал—старый базалай, пистолет закубанской отделки, отличная крымская винтовка" (V, 323).

Название „базалай" произошло от имени известного дагестанского мастера холодного оружия. Клинки Базалая и подражания им были распространены по Северному Кавказу и упоминались в народных песнях. Например, в одной кабардинской песне находим следующее выражение, требующее некоторых пояснений: „Каковы у тебя бадзелен, несменные твои спутники на бранном поле, точно три родные брата!" Под „тремя родными братьями" здесь подразумеваются три оружия работы Базалая: кинжал, тесак и шашка. Мастер Базалай упоминается в повести Марлинского „Мулла Нур". „Хорошее оружие на Кавказе достать вообще трудно",—писал в своих воспоминаниях один из бывалых офицеров,—„потому что оно, вопреки общему мнению, очень редко. Таким образом, есть только два сорта шашек, славящихся своими достоинствами. Эти два сорта известны под именами Гурда и Волчок. Гурда отличается какими-то восточными надписями, выбитыми на клинке, а Волчок—изображением на верхней части клинка бегущего зверя... Единственное холодное оружие, которым Кавказ может похвалиться, это—кинжалы. Лучшие из них выделаны знаменитым Базалаем и, действительно, заслуживают полного внимания". Это оружие упоминается в лирике эпохи Кавказской войны, например, в стихотворении А. М. Аммосова „Элегия", получившем на Кавказе с 50-х гг. прошлого века большую популярность под заглавием „Хаз-Булат".

Дам винтовку мою,
Дам кинжал Базалай,
Лишь за это свою
Ты жену мне отдай.

Народная поэзия горцев Северного Кавказа, как мы показали, глубоко интересовала нашего поэта. В творчестве его нашли отображение и древние мифологические воззрения разноплеменных жителей этого края, и бытовые мотивы, освещающие повседневную жизнь горцев современной Лермонтову эпохи, и героические песни и предания о Кавказской войне. К числу произведений, связанных с горским фольклором, относятся—„Аул Бастунджи", „Измаил-Бей", „Хаджи Абрек", „Беглец", „Бэла" и другие, принадлежащие к лучшим созданиям Лермонтова.

V

ФОЛЬКЛОР ГРЕБЕНСКИХ КАЗАКОВ В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

Лермонтов интересовался фольклором не только горских народов, но и русского населения, проживавшего на Кавказе. Это подтверждается превосходной песней „Как по вольной волюшке", внесенной им в повесть „Тамань" (V, 234—253). Особенно же внимание его привлекала поэзия гребенских казаков, проживавших по Тереку с XVI века. Долгое пребывание их вдали от мест, покинутых предками, общение с горскими соседними народами наложили печать глубокого своеобразия на весь уклад их жизни и на их поэтическое творчество.

Вдоль берега Терека, где жили казаки, шел высокий гребень; от него обитатели притеречных станиц и получили название „гребенцов".

Несмотря на то, что им часто приходилось воевать с кабардинцами, чеченцами и другими горскими народами,они часто вступали с ними в дружеские отношения, имели среди них „кунаков", хорошо владели тем или иным горским языком, в обычаях и в одежде многое восприняли от горцев.

С этой средой Лермонтов начал знакомиться еще в детстве через посредство своих родственников Хостатовых, проживавших в их имении на Тереке, по соседству с гребенцами. Здесь будущий поэт бывал в раннем детстве и много лет спустя, во время первой ссылки, в 1837 году. С гребенскими казаками он служил во время пребывания в действующем отряде, в 1840 г.; казаки находились и в его личном отряде, о чем он говорит в одном из писем:

„Не знаю, что будет дальше, а пока судьба меня не очень обижает: я получил в наследство от Дорохова, которого ранили, отборную команду охотников, состоящую изо ста казаков—разный сброд, волонтеры, татары и проч., это нечто в роде партизанского отряда"... (1840 г.). С ними в походе он жил запросто, входил в их нужды. Встречи с ними оставили глубокий след в его памяти, в его творчестве. Он упоминает о них в „Валерике":

... Кругом белеются палатки;
Казачьи тощие лошадки
Стоят рядком, повеся нос...

. . . . . .
Рассыпались в широком поле
Как пчелы с гиком казаки;
Уж показалися значки
Там на опушке—два, и боле.
А вот в чалме один мюрид
В черкеске красной ездит важно,
Конь светло-серый весь кипит,
Он машет, кличет—где отважный?
Кто выйдет с ним на смертный бой!..
Сейчас, смотрите: в шапке черной
Казак пустился гребенской;
Винтовку выхватил проворно,
Уж близко... выстрел... легкий дым...
Эй, вы, станичники, за ним...
Что? ранен!—Ничего! безделка...
И завязалась перестрелка... (III, 91—92).

Образ, навеянный воспоминаниями об этих „сшибках удалых", встречаем в стихотворении „Поэт"; описывая кавказский кинжал, автор говорит:

Он взят за Тереком отважным казаком
На хладном трупе господина... (II, 41).

Поэтическое творчество гребенских казаков очень богато. В нем сохранились мотивы, принесенные их отдаленными предками из различных окраинных мест Руси; в нем нашла яркое отображение и многовековая жизнь казаков на берегах Терека. Лермонтов мог услышать здесь и величавые былины о русских богатырях, и исторические песни об Иване Грозном, о Степане Разине и военно-бытовые песни, и лирические песни о печальной женской доле. Эти песни характеризуются частым упоминанием о Тереке Горыниче, о море Хвалынском (Каспийском), об удалых гребенских казаках, об уздених-князьях, о Червленном граде, о горах высоких, ущельях глубоких, долинах широких; часто звучат мотивы о разлуке казака, отправляющегося в поход, с невестой или с женою и детьми; кочевая походная жизнь отрывала казака от родной семьи, от родной станицы, сулила много опасностей и бед.

Побывав на Тереке в 1837 г., поэт чутко прислушивался к этим песням и некоторые мотивы их перенес в свои лирические стихотворения, проникнутые глубокой народностью. Сюда прежде всего относятся „Дары Терека" и „Казачья колыбельная песня". Гребенской фольклор звучит и в некоторых других произведениях Лермонтова. Этого вопроса мы уже касались в наших прежних работах, но теперь остановимся на нем подробнее, привлекая новый материал.

Прежние исследователи, говоря о некоторых из этих стихотворений Лермонтова, высказывали предположение, что поэт находился под сильным воздействием иностранных поэтов; например, в „Дарах Терека"—видели влияние В. Гюго, в „Казачьей колыбельной песне"—

Вальтер-Скотта. Не отрицая возможности литературных влияний, мы полагаем, что в данном случае более важную роль сыграло знакомство поэта с народными казачьими песнями, а также с бытом и фольклором горцев.

В стихотворении „Дары Терека" поэт с замечательным мастерством, пользуясь приемом олицетворения, рисует величавые образы буйного Терека и могучего Каспия. Терек просит, чтобы старец-море дало приют его волнам; он обещает, один за другим, три дара; первые два дара были равнодушно приняты Каспием, третий же—„труп казачки молодой"—Каспий взял, как дар достойный.

Н. Мендельсон справедливо указал на близость этого стихотворения к гребенской песне о Тереке Горыныче. Приводим ее полностью:

Ой ты, батюшка, наш батюшка,
Быстрый Терек ты Горынич!
Про тебя лежит слава добрая,
Слава добрая, речь хорошая!
Ты прорыл—прокопал горы крутые,
Леса темные;
Ты упал, Терек Горынич, во синее море,
Во Каспийское;
И на устье ты выкатил бел горючий камень.
Тут и шли, прошли гребенские казаки со батальицы,
Что с той-то батальицы со турецкой;
Не дошедшь они до белого камушка, становилися;
Становилися они, дуван дуванили.
Что на каждого доставалося по пятьсот рублей,
Атаманушке с есаулами по тысяче;
Одного-то доброго молодца обдуванили:
Доставалась ему, добру молодцу, красна девица,
Как убор-то, прибор на красной девице—во
пятьсот рублей,
Русая коса—во всю тысячу,
А самой-то красной девице—цены нетути.

Н. Мендельсон отмечает следующее: „Терек Горынич, батюшка", что „прорыл, прокопал горы крутые", напоминает Терек Лермонтова, который „родился у Казбека" и

воет дик и злобен
Меж утесистых громад.

„Терек Горынич, упавший во синее море, во Каспийское", выкатил на устье бел-горюч камень,—Терек Лермонтова пригнал сынам Каспия „стадо целое валунов". Есть в конце песни и красная девица „с русой косой во всю тысячу", а самой девице „цены нетути", как тому „бесценному дару", который одел „влагой страсти" темно-синие глаза „старика Каспия"...

Эта песня очень популярна у гребенцов и известна в нескольких вариантах. Укажем еще, что олицетворение водных стихий—одна из характерных черт гребенского фольклора. В одной песне поется о том, что Дунай ответ держал

Человеческим громким голосом,
Молодеческим умом-разумом.

Он говорил, что

парень девицу перевез
Соблазнил, уговорил со тихого Дона на Терек.

В другой песне встречаем подобный образ:

... Помутился Дон сверху до низу,
Речь возговорил славный тихий Дон:
— „Уж и как то мне все мутну не быть?
Распустил я своих ясных соколов,
Ясных соколов, Донских казаков!"

Лермонтов упоминает о „кольчуге драгоценной", о „налокотниках стальных", на которых стих Корана „писан золотом". В гребенской песне:

Надевали уздени-князья панцыри трехколечные,
С налокотниками позлащенными.

У убитой молодой казачки — „светло-русая коса". В гребенских песнях постоянно поется о русой косе красавиц-казачек:

... Она русую косыньку свою заплетала...
... Ты коса моя, косынька, коса моя русая!

Некоторые художественные подробности лермонтовского описания удалого кабардинца, павшего в бою, можно иллюстрировать также горскими песнями и исторической документацией. В одной бжедугской песне упоминается воин, облеченный в панцырь; „он славно пал в бою". Кабардинские наездники славились своими кольчугами, отличавшимися необычайной прочностью. „Подобный трехкольчужный панцырь, представляющий собою сетку, легко укладывается весь на ладони и весит не больше пяти, шести фунтов; но, надетый на голову и плечи, он образует как бы литую массу, которую можно было пробить разве штыком или пикой, но никак не употреблявшейся тогда круглою пулею". У кабардинцев в эпоху Кавказской войны при уплате калыма лучший панцырь расценивался как стоющий „двух девок", налокотники—„одной девки".

Метко обрисован поэтом облик мужественного кабардинца:

Он угрюмо сдвинул брови,
И усов его края
Обагрила знойной крови
Благородная струя;
Взор открытый, безответный,
Полон старою враждой;
По затылку чуб заветный
Вьется черною косой.

Верность лермонтовского описания можно подтвердить историческими свидетельствами. В труде Броневского читаем: „Мужчины голову бреют, оставляя на верхушке небольшой хохолок; бороду также бреют, но усы отращивают". В другом источнике то же сообщение о черкесах: ... „они бреют голову, оставляя на макушке длинный чуб".

Воспевая удаль гребенских казаков и красоту их женщин, Лермонтов тоже верен духу местного фольклора и исторической правде. Один из кавказских мемуаристов, проживший на Кавказе, начиная с 1841 г., двадцать пять лет, отмечает в своих записках: „Гребенцы статны, ловки, красивы лицом. Их окладистые бороды и наряд придают им много красоты и стройности. То же самое можно сказать и о червленских казачках".

Стиль народной песни искусно выдержан в „Дарах Терека" посредством приема повторения (троекратное обращение Терека к Каспию), употребления удачных эпитетов: „кабардинец удалой", „буйный Терек", „по красотке-молодице", „казачина гребенской".

„Дары Терека" вызвали восторженный отзыв Белинского; в статье о стихах Лермонтова он писал:

„Дары Терека" есть поэтическая апофеоза Кавказа. Только роскошная, живая фантазия греков умела так олицетворять природу, давать образ и личность ее немым и разбросанным явлениям. Нет возможности выписывать стихов из этой дивно-художественной пьесы, этого роскошного видения богатой, радужной, исполинской фантазии; иначе пришлось бы переписывать все стихотворение. Терек и Каспий олицетворяют собою Кавказ, как самые характеристические его явления". Лермонтова, как автора этого стихотворения, Белинский ставит рядом с Байроном, Гете и Пушкиным.

Чрезвычайно интересна история написания „Казачьей колыбельной песни". В памяти гребенцов сохранились рассказы о посещении Лермонтовым станицы Червленной; обобщая эти изустные сведения, можно установить следующее.

Осенью 1837 г. житель станицы Червленной Лука (Лукьян) Артемьевич Борискин, будучи рядовым казаком, находился в станичном правлении. Вечером к правлению подъехала почтовая перекладная телега, в которой сидел молодой пехотный офицер. Он подал подорожную и просил отвести ему квартиру. Борискин доставил его в хату казака Ефремова. Дома никого не было, кроме ребенка, спавшего в колыбели (по другим вариантам—у колыбели находилась хозяйка дома или ее сестра). Пока переносили вещи офицера, тот набросал на клочке бумаги карандашом стихотворение, которое и прочел вслух Борискину. Этот офицер оказался Лермонтовым, а стихотворение, вдохновенно вылившееся из-под его руки в этой простой обстановке, - было „Казачьей колыбельной песнью". Червленцы передают, что девушка, качавшая ребенка, была Дунька Догадиха, известная красавица; баюкая сына сестры, она пела песни, интригуя гостя. Это, быть может, было единственным светлым пятном в безумной и бурной жизни Догадихи. В этом же доме жил друг поэта гвардеец Вербицкий, со своей возлюбленной—Степкой, сестрой Дуньки.

Один из кавказских офицеров 40-х гг., некий Горюнов, посетил те же места лет 8—10 спустя и упоминает о Дуньке Догадихе, как о женщине довольно замечательной, хотя ей тогда было уже за тридцать лет. Она была высокого роста, имела стан редкой стройности, голубые глаза, черные волосы. „Мне в первый раз в жизни", говорит он, „пришлось увидеть такую женщину. Войдя к ней, я казался встревоженным и изумленным; я никогда не предполагал, что могу встретить между простыми казачками типы такой изящной красоты. Впоследствии, когда я более ознакомился с обществом, я встречал казачек еще красивее ее; но подобного впечатления уже не испытывал.

Догадиха, спустя два года после моей с нею встречи, вышла замуж за доктора и сделалась настоящей светской дамой".

Автор подробно описывает, какой вид имела тогда станица Червленная. Она была обширна: в длину около двух верст, в ширину—около версты. Кругом она была обнесена сплошным плетневым витым забором, наверху которого был натыкан в огромном количестве колючий терн; перед плетнем была вырыта глубокая канава. С четырех сторон были устроены въездные досчатые ворота, у которых находились в постоянном карауле по три казака-малолетка. Станица была расположена по Тереку, который отстоял от нее на версту, а местами и на большее расстояние. Улицы были прямые, широкие, с такими же переулками. Постройка домов отличалась приличным видом, чистотою, опрятностью и производила на приезжего самое приятное впечатление. Промежуток между станицей и рекою был занят виноградными садами.

Горюнов подробно описывает быт гребенских казаков, сообщает много любопытного. Его воспоминания представляют большой интерес, так как они знакомят нас с тою средой, в которой незадолго перед тем жил Лермонтов. Горюнову пришлось, будучи на группе Минеральных Вод, встречаться со многими лицами, знавшими Лермонтова—с вдовой генерала Мерлини, Верзилиными, Екатериной Александровной Дадиани и ее родной сестрой Ниной Александровной Грибоедовой (вдовой автора „Горя от ума"). В обществе Е. А. Дадиани и Н. А. Грибоедовой Горюнов декламировал стихотворение Лермонтова „Сон" и отрывки из „Мцыри" и „Демона".

По содержанию и стилю „Казачья колыбельная песня" очень близка к гребенским песням:

Как у нас то было на тихом Дону,
Что у нас то было во зеленом саду,
Что под грушею было, грушею зеленою,
Под яблонью было, яблонью кудрявою,
На цветочках было на лазоревых,
На травушке было на шелковенькой,
На кроватушке было на тесовенькой,
На перинушке было на пуховенькой—
Что мать сына воспородила,
Что белою грудью мать сына вскормила,
Пеленала мать сына в пеленочку камчату,
Что качала мать сына в зыбочке кипарисовой,

Берегла то мать сына от ветра от вихоря,
Берегла то мать сына от солнышка от красного,
Берегла мать сына от сильных дождиков,
Не уберегла мать сына от службицы государевой.

В обеих песнях дан трогательный образ матери-казачки, которая, нежно укачивая сына, переживает затаенные муки, зная, что в будущем он обречен на бранную жизнь, полную тревог и опасностей; обе песни проникнуты глубокой задушевностью, теплотою.

В гребенских песнях часто говорится о постылой строевой государевой службе. Укажем еще одну лирическую песню, созвучную по настроению и некоторым художественным образам лермонтовской:

Как не на море было на морюшке,
На море было на синем.
Не белой то лебедь по синю морю восплавывал,
Во темном то лесу сам черной ворон воскаркнул,
В зеленом то саду горькая кукушечка
Жалобнешенько она кукует,
Не во тереме было—родимая маменька,
Мать по сыну слезно плакала:
—„Ой, да ты, дитя мое, мое дитятко,
Чадушко ты мое милое!
Почему же ты дитя, мое дитятко,
Почему ты рано состарилось?"
—„Как состарила меня, родимая маменька,
Молодая жена;
Состарили меня малые детушки,
Состарила меня служба царская,
Состарили меня частые походушки,
Все редкие переменушки!"

В этой грустной песне тоже находим образ любящей матери, плачущей над сыном, которого измучила военная жизнь. Жалоба на такую жизнь звучит и в другой песне, рисующей душевное состояние молодого казака, попавшего во время похода в дальние, чуждые края:

...Сторона'ли моя сторонушка, сторона незнаемая,
Незнаемая сторона, сторона невеселая!
Уж я не сам-то, не сам добрый молодец,
Уж я не сам зашел—заехал:
Занесла то меня нужда крайняя,
Она службица государева.

Лермонтов жил среди гребенцов; их горести были понятны ему, он чутко уловил настроение этих песен, в которых раскрывались сокровенные думы и матери-казачки, провожавшей сына на войну, и самого казака, отправлявшегося в сторону незнаемую. Надо отметить также, что поэт очень любил детей и всегда говорил о них с большой теплотою; напомним такие превосходные его стихотворения, как, например, „Ребенка милого рожденье" (1838 г.) и „Ре-

бенку“ (1839 г.). Образ матери, баюкающей сына и думающей о его будущем, впервые подробно был развит им еще в 1830 г., под влиянием старинных исторических песен о борьбе Руси с татарами, в стихотворении „Баллада“ („В избушке позднею порою“). На поэта во время пребывания на Тереке должно было произвести неотразимое впечатление и несравненное, мастерское исполнение казачьих песен. Гребенцы славились этим искусством, выработанным веками.

Г. Малявкин, автор статьи о Червленной станице, сообщает, что когда при нем пели одну из песен, в которой говорилось о смерти молодого казака, то эта песня, с частыми повторениями одних и тех же слов, навевала такую безысходную грусть-тоску, что и у певца, и у слушателей то и дело навертывались слезы.

Когда „Казачья колыбельная песня“ появилась в печати (в 1840 г.), Белинский писал Боткину, упоминая о Лермонтове: „Что ты, Боткин, не скажешь мне ничего о его „Колыбельной песне“? Ведь чудо!“ В статье о стихотворениях Лермонтова он говорит, переходя от оценки „Даров Терека“ к „Казачьей колыбельной песне“:

„Не менее превосходна „Казачья колыбельная песня“. Ее идея — мать; но поэт умел дать индивидуальное значение этой общей идее: его мать — казачка, и потому содержание ее колыбельной песни выражает собою особенности и оттенки казачьего быта. Это стихотворение есть художественная апофеоза матери: все, что есть святого, беззаветного в любви матери, весь трепет, вся нега, вся страсть, вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какой дышит любовь матери — все это воспроизведено поэтом во всей полноте. Где, откуда взял поэт эти простодушные слова, эту умилительную нежность тона, эти кроткие и задушевные звуки, эту женственность и прелесть выражения? Он видел Кавказ, — и нам понятна верность его картин Кавказа. Он не видал Аравии, и ничего, что могло бы дать ему понятие об этой стране палящего солнца, песчаных степей, зеленых пальм и прохладных источников, но он читал их описания: как же он так глубоко мог проникнуть в тайны женского и материнского чувства?“

В письме к Белинскому от 28 апреля 1840 г. Кольцов говорил: „Казачья колыбельная песня“ необычайно хороша“.

В том же году Лермонтовым было написано стихотворение „Завещание“, в котором изображается тяжелое душевное состояние воина-кавказца, ожидающего смерти вдали от родных и близких; он просит товарища исполнить его последнюю волю: передать поклон родному краю, сказать отцу и матери, что сын ленится писать и что полк его в поход послали, а всю правду, какую он, жалея родителей, не хотел бы сказать им, пусть товарищ передаст соседке, которая его, одинокого, забыла:

Пустого сердца не жалей;
Пускай она поплачет...
Ей ничего не значит. (II, 97—98).

Проникновенный анализ этого стихотворения дал Белинский: „Это похоронная песня жизни и всем ее обольщениям, тем более ужасная, что ее голос не глухой и не громкий, а холодно спокой-

ный; выражение не горит, не сверкает образами, но небрежно и прозаично... Мысль этой пьесы: и худое и хорошее—все равно; сделать лучше не в нашей воле, и потому пусть идет себе, как оно хочет... Это уж даже и не сарказм, не ирония и не жалоба: не на что сердиться, не на что жаловаться,—все равно! Отца и мать жаль огорчить... Возле них есть соседка, она не спросит о нем, но нечего жалеть пустого сердца - пусть поплачет: ведь это ей нипочем! Страшно!.. Но поэзия есть сама действительность, и потому она должна быть неумолима и беспощадна, где дело идет о том, что есть или что бывает..."

Очень сочувственный, содержательный отзыв о том же стихотворении находим в письме поэта В. И. Красова, адресованном им Белинскому в 1841 г.:

„Пьеса Лермонтова, мне кажется, одна из лучших его пьес—человек отправляется на бой,--на бой опасный, в стороне, далекой от родины, весь поглощенный этой мыслью, важной и страшной думой о конце своем—и сколько любви в немногих сжатых словах к его отцу и матери, какая спокойная леденящая насмешка над пустым сердцем соседки, но о которой он вспомнил, потому что эта душа ничего не забывает и проч.... Что же до тебя, ты еще с тех пор, как начал писать азы, ничего не написал лучше статьи о Лермонтове."

По нашему мнению, и „Завещание" в некоторой степени близко к мотивам гребенских песен. В них часто говорится о предсмертных думах казака, вспоминающего перед кончиной о своих родных. Очень распространена песня о казаке, умирающем в чистом поле и обращающемся с просьбой к верному коню:

„Уж ты, конь, ты, мой конь,
Конь, товарищ мой!
Ты беги, мой конь, в землю русскую,
Не давайся, мой конь, врагу прусскому;
А ты дайся, мой конь, моему батюшке
И родимепькой моей матушке;
Молодой жене на словах расскажи,
Что женила меня свинцова пуля,
Обручила меня сабля острая,
Первенчала меня гробова доска".

Сходный мотив имеется в другой, тоже очень популярной песне:

В горах было в горах высоких,
Во ущельях было во ущельях глубоких,
Лежит молодец—он все убитый,
Он молодец-то—молодой урядничек.
Как с родной со сторонушки пташка прилетала,
Жалобно песенку она ему пропела:
—„Ты восстань, восстань, добрый молодец!
Вот зима проходит, весна наступает,
Твоя молодая жена по саду гуляет,
По саду гуляет, мужа выбирает!"

Лежит молодец, не дает ответа.
Со родимой со сторонушки пташка прилетела,
Она жалобно песенку ему пропела:
—„Ты встань, восстань, добрый молодец,
Прошло лето, осень наступила,
Твоя молода жена весной по саду гуляла,
По саду гуляла, себе мужа выбирала,
А теперь глазами разводит—замуж выходит,
Родимая твоя маменька слезно плачет".

В этих песнях, как видим, имеется целый ряд образов, близких к лермонтовским: молодой казак перед смертью вспоминает о родине, об отце и матери; жена, равнодушная к участи мужа и собирающаяся выйти вторично замуж, напоминает соседку с ее пустым сердцем.

К числу стихотворений, в которых есть отзвуки народных гребенских песен, можно отнести и знаменитый „Сон" („В полдневный жар в долине Дагестана" (1841 г., II, 127—128). Существует рассказ о том, что в основу этого стихотворения поэтом был положен подлинный эпизод: один офицер сообщил ему о своих переживаниях на поле сражения, когда он пролежал целый день среди убитых и раненых; Лермонтов расспросил его, что он чувствовал тогда, и через несколько дней, поблагодарив его за сюжет, прочел ему стихотворение „Сон".

Не отрицая того, что на сюжет этого стихотворения мог повлиять такой рассказ о действительном случае, мы считаем, что в творческой работе под замыслом „Сон" могло сказаться и воздействие гребенских песен. Нам уже приходилось указывать, что к лермонтовскому стихотворению очень близка гребенская песня, в которой есть такие строки:

...Ох, не отстать-то тоске-кручинушке
От сердечушка моего.
Как сегодняшнюю темную ноченьку
Мне мало спалось,—
Мне мало спалось, на белой заре много
Во сне виделось.
Во сне виделось: ох, будто б я, удал-добрый молодец,
Убитой на дикой степе лежу...
Ретивое мое сердечушко простреленное...

В другой казачьей песне, которую пели в станице Слепцовской, описываются переживания молодой казачки, страдающей от тяжелого предчувствия, не убит ли ее возлюбленный:

Вы туманы мои, вы, туманушки,
Вы, осенние сильные мои дожди!
Не пора ли вам, мои туманушки,
Прочь от синего моря долой?
Уж вы, гости мои, гостечки,
Вы, гости мои дорогие,

Вы зачем-то, зачем, мои гостечки,
Ко мне поздно вечор приходили,
Да какую корысть-радость мне приносили?
Мне самой-то, самой, хорошенькой бабочке,
Мне малым-мало ночкой спалось:
Как и нынешнюю ночь
Всю я ноченьку не спала,
На правой-то руке ясного сокола
Всю ноченьку я пропосила.
Вот как и мой-то милой,
Мой разлюбезный дружок,
Он убитый лежит;
Его буйная головушка
Прочь отрубленная
В стороне лежит;
Сквозь его ретивое сердечушко
Не лютая змея проползла,
Проползла-то сквозь его сердечушко
Пуля свинцовая.

В этих двух песнях находим много образов, напоминающих лермонтовские и притом проникнутые одинаковым настроением: в первой передается картина, изображающая „доброго молодца", одиноко лежащего в степи, с простреленным сердцем; во второй изображаются переживания казачки, которую не веселят дорогие гости, засидевшиеся поздним вечером (ср у Лермонтова: „И снился мне сияющий огнями вечерний пир в родимой стороне"); ее думы— о далеком милом; ей не спится, ей грезится, что ее суженый – убит, сквозь его сердце проползла „пуля свинцовая" (ср.: „С свинцом в груди лежал недвижим я"). В обеих песнях изображается мучительный сон, вызываемый тревожными, затаенными думами о близком человеке. Мотив о тяжелом сне, говорящем о близкой смерти, варьируется и во многих других гребенских песнях; эти песни могли быть известны поэту и нашли отражение в превосходном стихотворении „Сон".

В стихотворении „Спор" Лермонтов рисует картину могучего движения войск, приближающихся, под командой седого генерала, грозящего очами, к кавказским горам.

И томим зловещей думой,
Полный черных снов,
Стал считать Казбек угрюмый—
И не счел врагов... (II, 125).

В одной исторической песне терских казаков есть картина, напоминающая лермонтовскую по общему характеру и некоторым художественным деталям:

Как подули ветерочки буйныи—
Покачнулись горы крутыи Казбикскии...
По ущельицам глыбокиим,
Там идет-та идет сила российская.

Наперед йие идет сам Гудович-князь;
Ва руках та держить он свой вострый меч,
Им грозить он, грозить шаху пирсидскаму...

В этой картине, как видим, упоминаются и крутые горы Казбекские и ущельица глубокие (ср.: „в глубине твоих ущелий"), и „сила российская", которую ведет грозный вождь.

Остановимся в заключение на близости отдельных мест „Песни про купца Калашникова" к тем же гребенским песням, на что до последнего времени не было конкретных указаний в специальной литературе.

Свою знаменитую поэму Лермонтов написал, будучи в ссылке на Кавказе, в 1837 г. В статьях, посвященных анализу этой поэмы, уже указывалось, что в ней нашли отражение „Древние российские стихотворения" Кирши Данилова и другие эпические произведения русского фольклора. По нашему мнению, в „Песне про купца Калашникова" есть и отзвуки гребенских мотивов. „Песня" эта, как рассказывал журналист А. А. Краевский, была написана Лермонтовым во время болезни, не позволявшей ему выходить из комнаты. Как раз перед этим поэт побывал на Тереке; знакомство с гребенским фольклором отражено в ряде его лирических стихотворений; отзвуки того же фольклора заметны и в знаменитой поэме.

Отметим прежде всего, что в притеречных станицах были очень широко распространены исторические песни об Иване Грозном. Они образуют обширный цикл, в который входят: мотивы пожалования этим царем гребенским казакам Терека Горынича— „от самого Гребня до синя моря, до синя моря до Хвалынского", песни о князе Курбском, о Ермаке и другие. В этих песнях, по традиции, царь именуется „Грозным":

Гребенские наши казаки
Пред царем они стоят,
Пред грозным царем,
Пред Иван Васильевичем.
...Ты встань, наш батюшка, грозный царь,
Да ты Иван Васильевич!
...Под Казань город итить,
Уж наш грозный царь стоит,
Уж он грозный царь, сам Иван Васильевич.

Ср. у Лермонтова:

Сидит грозный царь Иван Васильевич.

В начале лермонтовской поэмы изображается царский пир, на котором не весел был один Кирибеевич:

То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич.
Позади его стоят стольники,
Супротив его всё бояре да князья,

По бокам его всё опричники;
И пирует царь во славу божию,
В удовольствие свое и веселие.
Улыбаясь царь повелел тогда
Вина сладкого заморского
Нацедить в свой золоченый ковш
И подпесть его опричникам.
— И все пили, царя славили.
Лишь один из них, из опричников,
Удалой боец, буйный молодец,
В золотом ковше не мочил усов;
Опустил он в землю очи темные,
Опустил головушку на широку грудь—
— А в груди его была дума крепкая. (III, 315—316).

В параллель этому можно привести картину пира Ивана Грозного в гребенской песне, отмечая ту разницу, что здесь задумавшимся изображен сам царь, узнав об измене Курбского:

Не во матушке было во Россиюшке,
Было в каменной Москве;
Во палатушках было белых каменных...
Там столы стоят черны дубовые,
А на столах скатерти белы шелковые;
Они того-то шелку шемахинского;
На столах-то стоят блюда позлащенные,
А во блюдечках ястеца сладки сахарные;
На столах-то стоят напойлица разпопьяные.
За столом стоят стулечки кленовые;
На стулечках сидят они
Воеводушки сидят все московские,
А по конец-то столов стоит
Уж он разукрашенный стул.
На стуле сидит батюшка православный царь;
Православный царь, православный государь,
Да Иван Васильевич.
Он не пьет-то, не гуляет, не прохлаждается,
Призадумался, повесил свою буйную головушку
На белые груди.
Он думал думушку ее заедину́ю—
Об измене его-ли князя Курбского,
Перебежчика к королю польскому.

Сходство обеих картин большое: описывается пир Ивана Грозного, окруженного свитой. Лермонтов говорит про „вино сладкое заморское“, в гребенской песне упоминается про „пойлица разпопьяные“. Веселье нарушается тем, что один из присутствующих омрачен затаенной думой: у Лермонтова это—любимец царя Кирибеевич, в казачьей песне—сам царь, причем облик обоих обрисован одинаково: каждый из них задумался, опустил голову на грудь, а в груди была дума „крепкая („заединая“).

Мотив любви Кирибеевича к жене Калашникова имеет некоторую аналогию в былине Терских казаков о князе Владимире и Настасье Миркулишне. Содержание этой былины таково:

В славном городе Киеве у князя Владимира идет пир. Все пьют, гуляют, потешаются; один Владимир не хвалится, а печалится. Он говорит, что он холост и просит найти ему полюбовницу. Чурилушка Планфович говорит, что найдет ему полюбовницу: это молодая жена Данилы Бесчастного—Настасья Миркулишна. Князь спрашивает, где это видано, слыхано, чтобы от живого мужа жену взять? Ему отвечают, что Данилушку отправят на море, на окиян, на остров на Буян—убить сива бобра и принести сердце с печенками между обеднею и утренею. Данилушка убивает 12 богатырей, высланных князем Владимиром, своих друзей, а затем и самого себя. Князь целовал-миловал Настасьюшку; она взмолилась отпустить ее проститься с телом мужа, распорола свое чрево ножом и повалилась на труп Данилушки. Князь как увидел все, взялся за свою буйную голову и сказал, что ему жалко не 12 богатырей, а трех душ неповинных.

При наличии существенного отличия (у Лермонтова действие—в Москве, при Грозном; в казачьей песне—в Киеве, при князе Владимире и т. д.) есть и характерные сходные черты: поэма и былина начинаются описанием пира, на котором одно лицо не разделяет общего веселья; далее речь идет о любви опричника (или князя) к чужой жене; мужья Алены Дмитриевны и Настасьи Миркулишны трагически погибают (у Лермонтова—по вине Ивана Грозного, в народной песне—по вине князя Владимира).

Отметим еще ряд отдельных образов, созданных Лермонтовым в духе народных исторических и бытовых песен терских казаков.

Кирибеевич просит у царя отпустить „на житье на вольное, на казацкое", чтобы сложить в степях свою буйную головушку:

Мои очи слезные коршун выклюет,
Мои кости сирые дождик вымоет,
И без похорон горемычный прах
На четыре стороны развеется!.. (III, 318—319).

Ср. в гребенской песне:

... Еще пропадет твоя, мой милый, сердечный друг,
Головушка она понапрасну;
Наваляется оно твое тело белое
Оно по чистому полю;
Расклюют то твою буйную головушку
Черные вороны;
Еще растерзают то твое тело белое
Они звери лютые;
Еще разнесут то твои черные волосы
Ветры буйные по чистому полю.

Когда Калашников убил в кулачном бою Кирибеевича, Иван Грозный прогневался:

Повелел он схватить удалого купца
И привесть его пред лицо свое. (III, 327).

Образ доброго молодца, которому надо предстать на суде перед Иваном Грозным, находим и в гребенском фольклоре:

Быть доброму молодцу перед судьей;
Пред судьей-то доброму молодцу,
Пред Иваном Васильевичем.

В изобилии встречаются в гребенских песнях художественные образы, сходные с лермонтовскими: „седельце черкесское" (у поэта—„черкасское"), „столы дубовые", „столы стоят черные дубовые, а на столах скатерти белые, шелковые" (у поэта—„не накрыт дубовый стол белой скатертью"), „дума крепкая" и т. п. Характерно упоминание о трех дорогах, на перекрестке которых был погребен Калашников:

Схоронили его за Москвой-рекой
На чистом поле промеж трех дорог,
Промеж Тульской, Рязанской, Владимирской... (III, 323).

Сходный образ есть и в фольклоре терских казаков:

...Отслужил твой сын любимый службу верную царю;
Он нашел себе местечко в чистом поле на песку,
В чистом поле, при раздоле, между трех больших дорог:
Между Питерской, Московской и Кавказской столбовой.

Указанные нами примеры подтверждают большую близость различных мотивов и стилистических деталей Песни про купца Калашникова" и поэзии терских казаков. Это имеет очень важное значение для изучения народных истоков творчества Лермонтова. До последнего времени в его бессмертной поэме видели исключительно воздействие русского фольклора на нее через посредство книжных сборников; однако, помимо того, как мы полагаем, не малую роль могло сыграть непосредственное общение поэта с народной средой во время его пребывания на Тереке. Вполне оригинальная, как художественное целое, его поэма, так ярко воскрешающая эпоху Ивана Грозного, созвучна историческим и бытовым песням гребенцов. Знакомство с ними нашло отражение и в лучших образцах его лирики последних лет—в „Дарах Терека", „Казачьей колыбельной песне" и других. Поэт сам глубоко осознавал свою кровную связь с народом, запечатлев это в замечательном стихотворении „Родина" (1841 г.).

VI

ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ ЗАКАВКАЗЬЯ В ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА

Тяготение к фольклору закавказских народов у Лермонтова пробудилось с 1829 г., но с особенным интересом к нему поэт стал относиться после посещения Закавказья в 1837 г.

В 1829 г. им была написана „Грузинская песня", в которой изображена жизнь молодой грузинки, увядавшей в гареме старого армянина; старик ревниво следил за наложницей и, заподозрев измену, убил ее. Труп преступницы он предал волнам. К этой песне автором была позже сделана приписка: „Слышано мною что-то подобное на Кавказе" (I, 47—48, 432).

Вполне вероятно, что сходный мотив поэт мог услышать, будучи в 1825 г. в Пятигорске. Наличие в ряде ранних произведений Лермонтова мотивов, близких к фольклору Закавказья, особенно к грузинскому, дает основание предположить, что „Грузинская песня" не случайное явление, что должны были существовать условия, способствовавшие некоторому общению самого поэта и тесного круга его родных с грузинами, жившими на Северном Кавказе.

Такие данные имеются.

В 1834 г. штабс-капитан Калмберг составил подробное описание гребенских станиц. По его сведениям, селение Шелкозаводское „принадлежит генерал-майорше Хостатовой и частично состоит из государственных крестьян, армян и грузин. Количество мужчин грузинского населения—106, женщин—92. В труде И. Дебу „О Кавказской линии", вышедшем в 1839 г., имеется указание на то, что возле станицы Новогладковской лет 40 назад или более возникло грузинское поселение из людей, вышедших из плена от горцев. К ним впоследствии присоединились таковые же из городов Кизляра и Моздока. В конце 20-х гг. в грузинском поселке осталось 20 дворов, 25 садов и один водочный завод. Жители этого общества не платили податей (кроме почтовых повинностей), не справляли никакой службы, имели лучшие сады, занимались хлебопашеством. Многие из них имели собственных крестьян, присваивали себе дворянство и даже княжеское достоинство.

Это были не единичные грузинские поселения.

По историческим данным, грузины появились на Тереке около 1730 г. Этнограф Д Аракчиев в 1904 г. выезжал на Терек со специальной целью произвести запись грузинских песен у местных грузин. Он отмечает грузинское население в станицах Александро-Невской и Шелкозаводской. В 1904 г. в Шелкозаводской станице было до 60 дворов грузин-казаков и 120 русских. Аракчиевым было записано здесь 8 грузинских песен; по своим напевам они ближе всего походили на песни из Кизикии (Сигнахского уезда, Тбилисской губ.).

Приведенные нами сведения показывают, что в эпоху Лермонтова грузины проживали в довольно значительном количестве в полосе гребенских станиц и между прочим в станице Шелкозаводской, которую Лермонтов посещал еще в детстве, а затем был в ней в 1837 г. В этой среде, прежде всего, поэт и мог слышать грузинские песни и предания. Живя в тех местах с давнего времени, грузины-казаки хорошо владели русской речью, и общение с ними не представляло для поэта никаких затруднений. В той же Шелкозаводской станице жили и армяне. Предки самих Хостатовых были армянами. Таким образом, еще до поездки в Закавказье Лермонтов имел возможность ознакомиться в некоторой степени с фольклором и грузин, и армян.

Побывав в 1837 г. в Грузии и Азербайджане, поэт близко соприкоснулся здесь с культурой других народов; он посетил, как мы уже отмечали, Кахетию, Шушу, Кубу, Шемаху. Очень много ярких впечатлений дала ему поездка по Военно-Грузинской дороге.

Будучи в Тбилиси, Лермонтов приобрел знакомства не только в военной, но и в литературной среде.

Наиболее глубокое отражение в его поэзии нашел грузинский фольклор. Не зная грузинского языка, поэт через посредство переводчиков, дорожных спутников, знакомых образованных грузин, владевших русским языком, мог узнать легенды и поверья, связанные с посещенными им местами.

Отметим, прежде всего, конкретные данные об интересе поэта к изустным рассказам, преданиям Грузии.

В „Бэле", описывая спуск с Гут-горы в Чортову Долину, автор говорит: „Вот романтическое название! Вы уже видите гнездо злого духа между неприступными утесами"... Но тотчас же поясняет, что это название произошло от слова „черта", а не „чорт", так как здесь когда-то была граница Грузии (V, 207). Далее, упомянув о каменном кресте, стоящем на перевале, сообщает: „Кстати, об этом кресте существует странное, но всеобщее предание, будто его поставил император Петр I, проезжая через Кавказ"; затем идет разъяснение, что Петр I был только в Дагестане, а на кресте написано, что он поставлен по приказанию Ермолова в 1824 г. „Но предание,—добавляет Лермонтов,—несмотря на надпись, так укоренилось, что, право, не знаешь чему верить, тем более, что мы не привыкли верить надписям" (V, 208).

В обоих этих случаях заметен интерес писателя к различным рассказам о достопримечательных местах Военно-Грузинской до-

роги; в то же время проявляется характерная черта—объяснить происхождение того или иного предания.

Сообщаем, кстати, фактические данные о кресте, упоминаемом Лермонтовым. Их приводит один путешественник, посетивший эти места в 1828 г.: „Крест, поставленный на гранитной пирамиде у дороги, означает высочайшую точку пути чрез Кавказский хребет, и оттого гора называется Крестовой. На мраморной доске вырезана по-русски и по-грузински следующая надпись: „В славу божию и в управление генерала от инфантерии Ермолова поставлен приставом горских народов майором Кононовым в 1824 году".

Описывая в „Демоне" Койшаурскую долину, поэт говорит, что там сохранились развалины замка.

Рассказов страшных для детей
О них еще преданья полны. (III, 486).

Будучи в 1837 г. близ Мцхета, он встретился со старым монахом, который оказался по происхождению горцем; в детстве он был взят Ермоловым в плен, заболел, и его отдали в монастырь; однажды он пытался бежать из него; после такой попытки он сильно заболел и едва не умер; потом он примирился со своей участью и привязался к одному старику-монаху.

Эта встреча побудила Лермонтова написать поэму „Мцыри", заглавие которой он снабдил примечанием: „Мцыри—на грузинском языке значит „неслужащий монах", нечто в роде „послушника" (III, 431). Первоначально поэма имела название—„Бэри", с пояснением: „Бэри, по-грузински монах" (III, 619).

В этой поэме есть беглое упоминание об одном из народных преданий:

...На краю
Грозящей бездны я лежал,
Где выл, крутясь, сердитый вал;
Туда вели ступени скал,
Но лишь злой дух по ним шагал,
Когда, низверженный с небес,
В подземной пропасти исчез. (III, 439).

В параллель этим стихам можно привести следующее место из абхазского предания о горном духе, похитившем ребенка у одного сельчанина. Отважный горец Ширар, по просьбе отца ребенка, отправился спасти последнего, захватив с собою шашку с крестообразным эфесом. Когда он отломил рукоять шашки и бросил ее в демона, скала дрогнула. „Горный дух со страшным стоном и воплем упал на дно пропасти, известной в народе под именем пропасти больного демона (шайтан-саи-набрик), из которой слышатся и теперь постоянные стоны и вопли"...

Творческая история поэмы „Мцыри" длительна и сложна. Ранними ее вариантами являются поэмы „Исповедь" и „Боярин Орша", не связанные, однако, с Кавказом. Посетив Грузию, поэт завершил свой давний замысел, внеся в него очень много нового.

И. Л. Андроников в упомянутой статье „Лермонтов в Грузии" справедливо указал на то, что при создании сцены битвы Мцыри с барсом поэта могла вдохновить старинная хевсурская песня о юноше и тигре и что тему этой песни находим в поэме Руставели „Витязь в тигровой шкуре" (рассказ Тариэля о схватке со львом и тигрицей).

Надо, однако, учесть и другие данные. Зерном лермонтовской сцены является эпизод из его же поэмы „Аул Бастунджи":

Мой дом изрыт в расселинах скалы:
В нем до меня два барса дружно жили.
Узнав пришельца, голодны и злы,
Они, воспрянув, бросились, завыли...
Я их убил—и в тот же день орлы
Кровавые их кости растащили;
И кожи их у входа, по бокам,
Висят, как тени, в страх другим зверям. (III, 182).

Лермонтову было также известно и описание боя с тигром героя повести Марлинского „Аммалат Бек" (глава III). Повесть была напечатана в 1832 г.; таким образом, отмеченный нами эпизод в поэме „Аул Бастунджи" (1831 г.) возник независимо от повести Марлинского. Будучи на Кавказе, Лермонтов мог слышать рассказы об охоте на барсов и в Грузии, и в Азербайджане; в Талышах, например, ходили на тигров и с облавой, и в одиночку.

Выдающийся знаток грузинского фольклора профессор Тбилисского государственного университета А. Г. Шанидзе, член-корреспондент академии наук СССР, опубликовал 14 вариантов песни „Юноша и тигр". С его любезного разрешения мы приводим ниже полный подстрочный перевод этой песни. Предварительно отмечаем важнейшие данные, сообщенные нам проф. Шанидзе. „Юноша и тигр"—древняя грузинская песня, известная в хевсурских и пшавских вариантах. Она подверглась переделке в начале XIX века, причем отдельными стихами пополнилась первая часть, а вторая часть—вся новая. Переделка и дополнения принадлежат некоему Джабушанури из с. Ахиели (Архотского ущелья). Вообще в старых записях второй части нет.

ЮНОША И ТИГР

I.

Юноша с гладким лицом[1] прошел скалистые утесы,
Охотился он, ступая по тропинкам скалистых гор.
Поднялись на вершину скалы стада туров.
Выстрелил он из ружья в громадного тура,—в ущелье
послышались удары рогов[2].
5. (Когда он был) на полпути (к себе домой)[3], настал вечер.
(Затем) настала полночь.

---

[1] Т. е. такой, у которого борода и усы еще не появились.
[2] Подразумевается, что тур свалился в ущелье.
[3] Подразумевается, что он нес убитого тура.

На пути его встретил тигр[1] с гневными глазами.
Вступили в бой тигр и юноша, тогда задрожала земля.
Осыпались скалы, ветви поломались лесные.
Не успел юноша[2] обагрить (кровью тигра) рукоять
(своего) меча.
Щитом защищается, но не успевает,—тигры горные быстры.
Когтями разнес (тигр) фалды панцырной рубахи (юноши),
Юноше (наконец) удалось взяться за рукоять своего меча.
Франкский[3] (меч) рассек уверенно[4], пришло время
упасть (тигру),
Тигр свесился со скалы, обагрил песок.
Сам юноша, издыхаясь, упал (букв. слег) на вершину скалы,
Кто осмелится сказать (букв. кто скажет) его матери,—у нее
дома сидят гадалки[5],—
(Что) не даром израсходованы стрелы нашего прекрасного
стрелка!

II

Ходила мать, рыдая, со слезами на глазах,
(И говорила): на пути моему сыну встретился тигр
разъяренный, проклятый,
(Бились они): сын мой—мечом, тигр—когтями—до захода
солнца[6],
И тигр не был труслив, и сын мой не был осторожен[7],
Они убили друг друга,—не осрамились.
Рыдая, она перевязывала раны (сыну), раненому от
когтей тигра.
(Приговаривая): сын мой, ты не умер, ты спишь, от усилий
ты страшно устал.
Как же он, проклятый, разодрал на куски фалды твоего
панцыря?
Но и ты оказался подходящим для него,—меч у тебя
зазубрился от ударов.
Ни он не дал тебе много времени, ни ты не позволил ему
(вздохнуть) свободно.
Ни ты не смог прикрыть себя щитом, находящимся
в твоих руках,
Ни тигр не смог (прикрыть своих) лап,—меч рассек
на куски кость (лапы).
Больше я тебя не буду оплакивать,—не подобает тебя
оплакивать.
В боях, в набегах ты был безукоризненный,
(Хотя ты погиб, но) по крайней мере до сих пор я
взращивала тебя, тигроборца.

---

[1] Можно перевести и так: барс.
[2] Буквально: времени не оставалось у юноши.
[3] Вид клинка европейского происхождения.
[4] Букв.—медленно.
[5] Подразумевается, что она узнает о несчастии сына и от гадалок.
[6] Букв.—померк у них солнечный день.
[7] Букв.—умен.

До свиданья! Да осенит тебя крест! Вот и могила!
Во сне ей показывались то тигр, то сын,
То (казалось ей) будто тигр разносит его железную (рубаху),
То будто одолевает сын и опрокидывает (тигра),
Видя такие сны, бывало, просыпалась,
То думает она: а кто сказал, чтобы без матери можно было
взрасти рожденного?
А быть может и тигрица-мать плачет день и ночь подобно мне?
Пойти что ли мне к ней и выразить ей соболезнование?
И она расскажет мне (о своем тигренке) и я расскажу
ей о своем сыне.
Вероятно, она тоже горюет (о своем тигренке) безжалостно
израненном мечом.

Для изучения лермонтовского творчества представляет интерес первая, древняя часть этой великолепной, суровой, полной глубокого драматизма грузинской песни. Она по своему духу очень близка к сцене, изображенной Лермонтовым. Как в грузинской песне отважный хевсур и тигр (барс) были достойными друг друга противниками, так и Мцыри и барс не уступали друг другу в мужестве и силе; Мцыри говорит о себе:

..Но нынче я уверен в том,
Что быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов.

О сраженном им звере он говорит в том же роде:

Он встретил смерть лицом к лицу,
Как в битве следует бойцу!.. (III, 444—446).

Укажем еще на то, что эпизод боя хевсура с тигром, Тариэля (у Руставели) со львом и тигрицей имеет аналогию и в армянском эпосе „Давид Сасунский". Когда герою этого эпоса Мгеру было меньше пятнадцати лет, в стране наступил голод, так как страшный лев отрезал пути и пешим, и конным. Мгер пошел сразиться с ним, прискакал к его логову.

Мгера лев уведал издали,
Потянулся, поднялся с земли,
По земле колотил хвостом,
Поднялась пыль и туман.

Мгер сказал:

„Мать льва того
Воззвала к богу—родила его,
Воззвала к богу мать моя—и родила меня.
Я меч свой должен снять и на земь положить,—
Я без оружия в бой вступлю!"

Он схватил зверя за пасть и разорвал пополам; один из очевидцев боя побежал и принес матери Мгера весть:

„Свет очам твоим! Ликуй! Мгер льва убил!
Если раньше он был просто Мгер,
То теперь он—львораздиратель Мгер!"

По содержанию и эпическому стилю эта песня из „Давида Сасунского" созвучна приведенным мотивам Руставели и хевсурской песне. Изображение витязя, борющегося с хищным зверем—тигром, барсом или львом,—издавна было запечатлено в орнаментальном искусстве Закавказья, откуда проникло на Северный Кавказ — в Дагестан. Все это свидетельствует о том, что такой мотив был широко распространен на Кавказе и легко мог стать известен Лермонтову во время его поездок от Тбилиси до Кубы. Но у него этот образ вставлен в совершенно иную поэтическую рамку и связан не с далеким прошлым, а с современной автору эпохой, с борьбой горцев за независимость.

На Военно-Грузинской дороге внимание Лермонтова привлек замок, находившийся в Дарьяльском ущелье, живописно расположенный на высоком утесе над буйным, шумным Тереком. Этот памятник феодальной поры, часто упоминаемый в исторических источниках, приковывал взоры каждого путника. За долгие века о нем сложилось много легенд.

Будучи в этом месте, поэт зарисовал замок, который тогда был в несравненно лучшей сохранности, нежели теперь; на его рисунке, как отмечает проф. Висковатов, видны части постройки, которых не было уже в начале 80-х гг. Еще в 70 х гг. прошлого века существовала высокая башня, разрушенная при следующих обстоятельствах. После русско-турецкой войны 1877—1878 гг., когда наши войска возвращались с фронта, одна артиллерийская батарея проходила по Дарьяльскому ущелью. Командир батареи, накануне кутнувший на станции Казбек, в пьяном задоре велел солдатам остановиться против замка, снять орудия с передков и бомбардировать замок. Приказание моментально было исполнено. Полчаса продолжалась канонада, и замок был превращен в груду развалин.

Он до сего времени именуется „замком царицы Тамары", но с именем исторической царицы Тамары, жившей в XII веке и воспетой Шота Руставели, он не связан. Однако совершенно не правы те критики, которые упрекали поэта в незнании истории. Баллада, созданная им, возникла на почве легенд, давно сложившихся у местного населения; с некоторыми из этих вариантов был знаком поэт—частью по литературным источникам, частью по изустным рассказам, какие он, очевидно, слышал во время пути по Военно - Грузинской дороге.

Из печатных источников, как уже указывалось, Лермонтов мог знать труды французских путешественников, описывавших Дарьял. Один из них, Гамба (упоминаемый в „Бэле"), сообщает предание о княжне Дарье, которая задерживала путников, зазывая их в свой замок, а затем приказывала бросать любовников в Терек. Существовала также легенда, записанная проф. А. Греном, согласно которой в Дарьяльский замок была заключена царицей Тамарой ее беспутная сестра. Проф. А. С. Хаханов высказывал предположе-

ние, что популярной царице Тамаре приписали на Кавказе много несвойственных ей черт, деяний и построек, относящихся к разным эпохам и лицам. Разнохарактерные наслоения в преданиях, сочетания противоречивых качеств, приписывавшихся легендарной владетельнице замка отразились и на известном стихотворении Лермонтова, который, вероятно, согласно с народными преданиями говорит, что Тамара была „прекрасна, как ангел небесный, как демон коварна и зла".

Легенды о мифической царице или княжне Дарье, приуроченные к Дарьяльскому замку, отмечались многими путешественниками. О них читал или слышал А. С. Пушкин, упоминающий об этом в своем „Путешествии в Арзрум".

„Против Дариала на крутой скале видны развалины крепости: предание гласит, что в ней скрывалась какая-то царица Дария, давшая имя ущелью; сказка, Дариал на древнем персидском языке значит ворота" (гл. I).

Легенды о коварной, распутной царице Дарье, разнообразны. Приведем некоторые из них.

„Предание помещает в этом замке какую-то царицу Дарью, хотя не говорит, когда и какая это была царица, о которой рассказывают такие чудные сказания и Гамба и Дюбуа и другие путешественники. Она зазывала к себе путешественников в замок, давала им пиры и продавала красоту свою ценою смерти: счастливый смертный из объятий ее бросался в пропасть, и шумные волны Терека уносили его из ущелья, получившего и название свое от имени страшной царицы".

Другой вариант:

„Предание говорит, будто в замке здесь жила царица и чародейка Дарья, собиравшая дань со всех конных и пеших: она удерживала при себе тех, кто ей нравился, и низвергала с крутизны в Терек непокорных или некрасивых собою. Она не страшилась нападения от соседей; замок был недоступен и снабжен всеми потребностями для жизни, а воду получали в нем через крытый ход, спускавшийся сверху к реке: следы этого ходу и поныне видны".

По историческим преданиям, сообщает А. Муравьев, здесь за 150 лет до нашей эры были ворота против вторжения скифов; в XII в. царь Давид обновил на утесе громадное укрепление. „Но поэтическая легенда, обыкновенно перемешанная с дикою поэзиею природы, не довольствуется здесь летописною памятью великого царя; ей надобны мифы вместо событий, и она видит в замке Давида очарованный дворец баснословной царицы Дарии, однозвучный с именем ущелия, которая будто бы свергала здесь в бездну постывших ей любовников".

Иногда имя царицы звучит несколько иначе: „Народное предание говорит, что название „Дарьял" произошло от имени прекрасной женщины Дариеллы, бывшей атаманом разбойников и наводившей ужас на окрестности".

Автор одного из трудов о Кавказе, вышедшего в 40-х гг. XIX в., указывает, что Дарьяльское ущелье, имевшее большое значение для Персии и Византии, было занято стражею. Грузины называли его

„Кхевизскари“ (т. е. по верхней долине Терека), армяне — „Аландским“ (аланским), каковое название оно носило и у арабов. „Народное же предание уверяет, что ущелье это прозвалось Дарьяльским по имени царицы, обитавшей в замке и бывшей главою хищников, исполнявших окрестные страны ужасом; кажется, это справедливее, имея связь с историческим описанием о здешних амазонках“.

Указанные нами предания о царице или княжне Дарье имеют много сходного с канвой лермонтовской баллады; героиня изображена женщиной властной, коварной, обрекающей на гибель, в жертву своей страсти, доверчивых путников. Различие в имени не существенно; некоторые из легенд этого цикла соприкасаются и с преданиями об исторической царице Тамаре. Но помимо того существуют и другие фольклорные или исторические данные, имеющие отношение к „Тамаре“ Лермонтова.

С. И. Уманец указывал, что сама Грузия дает прототипы лермонтовского образа царицы-вакханки:

„Это были—Даредшана, жена имеретинского царя Александра (XVII в.), отличавшаяся жестокостью и распутством, и Тамара Дадиан, племянница карталинского царя Вахтанга V, известного в мусульманстве под именем Шах-Наваза Из-за обладания этой легкомысленной красавицей ратовали царь Баграт, сын имеретинского царя Александра, который силою оружия отнял ее у Дадиана, и князь Георгий Гуриели. В 1678 г. Дадиан взял Кутаис, прогнал царя Багратa и снова вернул себе Тамару, но на следующий год Баграт с войском явился под стенами Кутаиса и овладел городом, а с ним и Тамарой. По смерти Багратa в Имеретии воцарился князь Георгий Гуриели, который женился на Тамаре, разошедшись первоначально со своей женой, которая была не кто иная, как дочь этой же самой Тамары“...

Проф. А. Хахановым записано предание, содержание которого таково. Жили две сестры Тамары, — одна благочестивая, в башне близ Ананура, а другая, волшебница, в замке на Тереке. Последняя зазывала путников к себе на ночь, а утром обезглавленные трупы бросала в Терек. Как волшебницу, ее не брала никакая сила; ее убил заговоренной пулей (пуговицей от своего мундира) русский солдат; труп ее был выброшен в Терек, и замок повелением божьим развалился; имя Тамары-чародейки было проклято. „В этой легенде“,—говорит исследователь, — „отражающей сходство с сказанием, послужившим сюжетом известного стихотворения Лермонтова, заслуживает внимания раздвоение типа Тамары на благочестивую и нечестивую и своеобразная смерть последней“.

Приведем еще одну легенду, приуроченную к так называемому Сацихскому замку, находящемуся на расстоянии версты от Мцхета, на берегу Арагвы. Эта легенда гласит, что некогда жила княгиня Хорешана, которая бросила мужа, поселилась в уединенном замке и зазывала к себе на ночь проезжих, кто только ей нравился, а на утро, чтобы они не могли ничего выдать, она обезглавливала их и бросала в Арагву. Муж, переодевшись иностранным купцом, скрыв под одеждой оружие, вечером направился к

замку; его зазвали туда. Жена не узнала его. Когда она заснула, он отрубил ей голову и тайком выехал из замка.

Отметим, наконец, очень любопытный литературный источник, который, по времени своего опубликования, мог быть известен Лермонтову.

В 1836 г. вышла в Петербурге отдельным изданием повесть без указания автора под заглавием — „Таинственная или кавказское мщение". Действие ее происходит на Кавказе; в ней выступают грузины, осетины, ингуши, татары Одним из главных действующих лиц этой повести является Фатьма (Дареджан), живущая с татарами в дарьяльском замке. У нее была шайка, с которой она занималась разбоем. Повесть заканчивается описанием разгрома этой шайки; Фатьма умирает, а замок ее уничтожен, чтобы впредь не мог служить прибежищем для разбойников. В повести упоминается царица Тамара. В комментариях автор сообщает исторические сведения о дарьяльском замке и указывает, что источником завязки его произведения является „простонародное предание всех окрест живущих горцев" (ч. IV, 158 – 160). Повесть завершается следующим „Заключением", которое мы приводим полностью:

„Протекли столетия Время изгладило самые следы исторического воспоминания о вертепе разбойников, предводимых ужасною Дареджаною. Но предание сохранило оное, в названии Дариела, которое и до сего времени носит полуразрушенный замок, стоящий на одной из громадных кавказских гор по военно-грузинской дороге. Узкое ущелье, по коему несется бешеный Терек, также называется Дарьельским ущельем.

Если судьба когда-нибудь приведет вас путешествовать в Грузию, то, въезжая в ущелье Кавказского хребта, по коему пролегает военно-грузинская дорога, велите указать себе Дарьельский дом (название, которое носит между горцами упомянутый замок) и полюбуйтесь на неимоверные усилия природы, старавшейся сделать это место одним из самых неприступных. — Спросите у вашего провожатого: „что это за здание?" — и услышите в ответ: „здесь жила когда-то разбойница Дареджана" (ч. IV, 145—146).

Обобщая все эти фольклорные данные, отмечаем следующее. В основу баллады „Тамара" Лермонтовым взяты легендарные грузинские мотивы, которые ему могли быть известны из литературных источников (монографии Гамба, Дюбуа, повесть о Дареджан, вышедшая в свет в 1836 г.) и из народных рассказов, слышанных автором во время поездки в Грузию в 1837 г. Народные предания группируются вокруг нескольких имен — царицы (княжны) Дарьи (Дариеллы), Тамары (сестры подлинной царицы Тамары), Хорешаны, Дареджаны; эти лица легендарные, но в преданиях они связаны отчасти и с историческими именами — царицы Тамары, воспетой Руставели, Тамары Дадиан, племянницы карталинского князя Вахтанга V и имеретинской царицы Дареджаны. Имя Тамара, как мы видели, звучало в цикле легенд, связанных с Дарьяльским замком, и поэт был верен духу местных преданий, остановившись на этом популярном имени

Приписывание „демонических" черт Тамаре исходит из народ-

ных сказаний и не является, таким образом, измышлением Лермонтова, якобы противоречащим духу грузинского фольклора. По народной традиции, предания относятся к замку, находящемуся в Дарьяле. Героиня преданий изображается в них то царицей, то княжной, то разбойницей Различно изображается в многочисленных вариантах и ее судьба, но в большинстве мотивов героиня характеризуется натурой мятежной, властной, коварной; в жертву своим страстям она приносила завороженных ею путников, низвергавшихся потом со скалы в Терек. Раздвоение образа популярной царицы Тамары на два образа, совершенно противоположных, — явление, возникшее в народном творчестве. Такое явление не единично. Напомним Амирана, этого кавказского Прометея, — который по одним версиям является носителем положительных черт, рисуется благодетелем человечества, а по другим — наделен отрицательными чертами, изображается врагом людей. Эту особенность народных легенд подметил и Лермонтов, изобразивший Тамару двойственной натурой:

Прекрасна как ангел небесный,
Как демон коварна и зла.

Она свергает в бушующий Терек жертву, а вслед звучало „прости".

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья
И ласки любви обещал.

Обрисовка характера царицы, важнейшие художественные подробности — зазывание путников, ночные оргии, кровавая расправа с любовниками — находят соответствие в грузинском фольклоре. Сумрачными красками, верными и преданиям, и действительной обстановке, описал поэт замок, дарьяльскую теснину и бурный Терек. Целый ряд черт, встречающихся в фольклоре, не нашел отражения в балладе; например, — рассказы о том, что героиня предания была атаманом разбойников, что у нее была сестра — царица и т и Поэт мастерски развил в тесных рамках баллады сложное содержание и облек свой сюжет в превосходную форму, блещущую необычайной роскошью красок и музыкальных созвучий.

Наряду с образами, восходящими к истокам народной поэзии, Лермонтов внес совершенно оригинальные, новые образы („огонек золотой", кидавшийся в очи путнику; чудный голос Тамары; „мрачный евнух").

Выше (в гл IV) мы упоминаем о том, что поэту были известны мифы горцев Северного Кавказа о „дивах" („дэвах"); образ этих фантастических существ известен также в фольклоре народов Закавказья — армян, грузин и других. Проф. А. Грен указывал, что мифы о дэвах сложились в глубокой древности в Иране, откуда проникли на Кавказ с тем же наименованием, причем этим духам, считавшимся злыми, приписывалась чудовищная сила. На кавказской почве сказания о дэвах соединяются иногда с мотива-

ми об Амиране; он борется с ними и за это прикован ими к вершине горы. К мифам о дэвах в Грузии близки мифы о „каджах", упоминаемых в поэме Руставели.

Широко использован грузинский фольклор в излюбленной поэме Лермонтова „Демон" (1841 г.). Посетив Грузию, близко ознакомившись с ее прошлым, с жизнью и преданиями грузинского народа, с памятниками древности местного края, поэт совершенно заново переработал канву своей поэмы, начатой в ранней юности, и перенес место действия в Грузию; в окончательной обработке поэма заиграла новыми ослепительными красками и получила классическую завершенность. Прежние исследователи усматривали в этом произведении книжные влияния Байрона, Гете, А. де-Виньи и других иностранных поэтов, отчасти и воздействие лирики Пушкина (стихотворение „Ангел"). В свете новых разысканий с несомненностью устанавливается, что Лермонтов, как автор „Демона", более всего вдохновлялся кавказским фольклором, преимущественно грузинским.

Еще проф. Висковатов справедливо указал на то, что в „Демоне" поэт упоминает о томящемся в пещере духе; что существуют грузинские предания о горном духе, полюбившем молодую девушку; что у осетин есть поверья о вьюгах, происходящих на Кавказе и внушающих населению страх; это поверье отражено в поэме, в описании снежной бури, последовавшей за погребением Тамары. Увлеченные сопоставлением книжных параллелей, затемнявшим во многих работах подлинный замысел поэта, многие исследователи, писавшие ранее о Лермонтове, не пошли по верному пути, намеченному проф. Висковатовым.

Указанная им легенда о горном духе, полюбившем девушку, имеет следующее содержание.

Горный дух Гуд полюбил бедную девушку Нину, живщую в осетинском ауле, находившемся между горами Гуд и Крестовой, на берегу Арагвы. Любовь духа была так сильна, что он стал тяготиться своим бессмертием и помышлял о том, как бы стать смертным человеком и обратить на себя внимание девушки. Но Нина полюбила статного юношу Сасико. Гуд, страдая от ревности, завалил их снегом, когда они были одни в сакле. Четыре дня, мучась от голода, провели они под лавиной, и стали ненавидеть друг друга. Их спасли, но любовь их исчезла, и старый Гуд разразился таким смехом, что целая груда камней посыпалась с горы в Чортову долину.

Эту легенду отмечали многие лица, писавшие о Кавказе. Действительно, мотивы о любви бессмертного духа к земной женщине, о том, что он тяготится своим происхождением и был готов стать смертным, лишь бы испытать человеческие радости, о том, что его любовь, из ревности к юноше, сменилась ненавистью, — все это довольно близко к основным положениям, развиваемым Лермонтовым в „Демоне".

Укажем еще, что в одной грузинской сказке — „Горе царя Джумджума"— рассказывается, что жена этого царя находилась в любовных сношениях с „царем всех демонов", дьяволом.

Много легенд приурочено к Казбеку. В одних из них говорится о древнем монастыре (или кельях, вырубленных в скалах); по народным поверьям, доступ туда возможен только людям праведным, не знавшим греховной страсти любви. Там некогда будто бы жили 7 монахов. Девушка из селения Гергеты, переодевшись в мужское платье, проникла туда. Бог лишил их своей милости, но потом простил и взял на небо, создав созвездие Большой Медведицы. Жилища их запустели. Тот, кто отваживался подняться туда, погружался в сон и скатывался вниз. Этот мотив впоследствии вдохновил великого грузинского поэта И. Чавчавадзе, написавшего замечательную поэму „Отшельник".

В других легендах говорится о том, что на Кавказе живет богиня Мягкинен (Махкинан), не допускающая смертных к священной горе Бешлам-Корт. Это предание ингушей, живущих в сел. Гвилеты. По старинным народным поверьям, на Казбек взойти нельзя; если кто отважится подняться туда, там поднимется буря, пойдет снег—и человек пропал.

Какие-то из подобных легенд слышал и Лермонтов. В „Демоне" есть следующее место:

Один из праотцев Гудала,
Грабитель странников и сел,
Когда болезнь его сковала,
И час раскаянья пришел,
Грехов минувших в искупленье
Построить церковь обещал
На вышине гранитных скал,
Где только вьюги слышно пенье,
Куда лишь коршун залетал.
И скоро меж снегов Казбека
Поднялся одинокий храм,
И кости злого человека
Вновь успокоились там... (III, 484).

Один офицер, бывший на Кавказе в 50-х гг. указывал в своих воспоминаниях, описывая поездку по Военно-Грузинской дороге: „На одной скале Казбека чернеется старинная христианская церковь, легенда об основании которой так прекрасно рассказана Лермонтовым в его поэме „Демон".

В конце поэмы автор вновь упоминает о месте погребения Тамары и ее предка.

Но церковь на крутой вершине,
Где взяты кости их землей,
Хранима властию святой,
Видна меж туч еще поныне.
. . . . . .
И там мятель дозором ходит,
Сдувая пыль со стен седых,
То песню долгую заводит,
То окликает часовых... (III, 487—488).

Поэту было известно еще какое-то предание о старинной часовне на берегу Арагвы:

И вот часовня на дороге...
Тут с давних пор почнет в боге
Какой-то князь, теперь святой,
Убитый мстительной рукой.
С тех пор на праздник иль на битву,
Куда бы путник ни спешил,
Всегда усердную молитву
Он у часовни приносил;—
И та молитва сберегала
От мусульманского кинжала.
Но презрел удалой жених
Обычай прадедов своих.—
Его коварною мечтою
Лукавый демон возмущал:
Он в мыслях, под ночною тьмою,
Уста невесты целовал. (III, 461—462).

Описывая гибель князя Синодала, автор исходит из фольклорной мотивировки: князь не выполнил положенного обычая, не почтил часовни, так как он, смущаемый демоном, думал только о Тамаре—и вот он настигнут смертью.

Необходимо отметить, что до настоящего времени при анализе поэмы „Демон" лермонтоведы совершенно не останавливались на образе жениха Тамары—князя Синодала. Создавая образ этого удалого наездника и бойца, любящего жениха, которого так внезапно сразила „злая пуля", автор, несомненно, тоже исходил из народных грузинских преданий. Об этом говорит он сам, вводя в поэму отмеченный нами эпизод о часовне, которую не почтил беззаботный жених.

Но помимо того мы можем привести чрезвычайно интересное грузинское сказание, сюжет которого в основном совершенно сходен с историей любви Тамары и князя Синодала, так трагически прервавшейся. Ввиду того, что оно до сего времени не привлекалось к изучению в лермонтовской литературе, передаем его подробно. Опубликовано оно было в 1849 г в журнале „Закавказский вестник" под заглавием „Воспоминание о Сулхае".

В одном замке жил в деревне Джанияшени выходец из Велокан, лезгин Ибрагим, принявший христианство. Он имел единственного сына по имени Сулхай, который полюбил девушку Паризу. Отец ее Леон дал согласие на их брак, и начались пышные приготовления к свадьбе; созвали всех родных, друзей и соседей. Сулхай с толпой родственников и друзей, одетых в железо, поехал к невесте. Уже недалеко была деревня, в которую он ехал, только небольшой лес отделял Сулхая от его невесты. Он пустил борзого коня вперед, оставил провожатых позади и не успел въехать в лес, как на него напали разбойники; сопровождавшие его всадники кинулись на помощь, но Сулхай уже плавал в крови, и одна кисть его руки была отрублена; с него сняли и богатое оружие; разбой

ники исчезли. Между тем прекрасная Париза с родственниками и подругами с нетерпением ожидала в замке прибытия жениха. Все были веселы, и только старая мать Сулхая, Тинатина, предчувствовала беду и послала навстречу жениху несколько человек; с ними была любимая собачка Сулхая. В замке был приготовлен обед. Мужчины и женщины сидели на богато убранных тахтах; звучала музыка; девиц вызывали на пляску буйной лезгинки. Вдруг послышался жалобный визг собачки, которая принесла руку жениха. Сулхая схоронили. Потом умерли его родители. Париза не могла забыть жениха и поступила в монахини.

При наличии некоторых второстепенных несходных черт (имена действующих лиц, упоминание о родителях жениха, мотив об отрубленной руке) это предание имеет много общего с лермонтовской фабулой: 1) действие происходит в Грузии; 2) Париза, как Тамара, ожидает приезда жениха, в ее замке ликование, танцы; 3) жених спешит с отрядом всадников на брачное пиршество; 4) он подвергается нападению разбойников и погибает в схватке с ними; 5) свадебное торжество сменяется скорбью, жених прибыл в замок невесты мертвым; 6) невеста с горя идет в монастырь.

Очевидно, Лермонтов слышал один из вариантов этого предания и сюжет его, в творчески измененном виде, внес в поэму Содержание ее слагается из двух основных мотивов— 1) о Демоне и Тамаре, 2) о князе Синодале и Тамаре; оба мотива находят соответствие в грузинском фольклоре.

В „Демоне" встречаем беглое упоминание о скованном великане; описывая безутешное горе Тамары, оплакивающей умершего жениха, автор далее говорит:

...и в ночном молчанье
Ее тяжелое рыданье
Тревожит путника вниманье;
И мыслит он: „то горный дух,
Прикованный к пещере стонет!"
И чуткий напрягая слух,
Коня измученного гонит. (III, 469).

В главе IV мы уже указывали, что миф с таким мотивом нашел отражение в поэме „Измаил-Бей"; в „Демоне" находим отзвук грузинских сказаний об Амиране, широко распространенных в фольклоре в разных вариантах; они известны также у юго-осетин, абхазов, армян и других закавказских народов. Ввиду того, что у Лермонтова это сказание упоминается вскользь, не останавливаемся на нем детально. Отметим лишь, что основная канва сказания сводится к следующему: герой, носящий у грузин и юго-осетин имя Амирана (Амрана), у абхазов—Абласкира, у армян—Артавазда и Мгера, —разгневал верховное божество, за что скован и заключен в пещеру; с ним его верный пес или конь; по одним версиям, герой—добрый дух, друг людей, по другим—их враг, освобождение которого принесло бы людям великие бедствия. Образ этого героя соответствует в древнегреческих мифах Прометею, означаю-

цему, по разъяснению акад. Н. Я. Марра, „солнце" (буквально— „дитя неба"); ему приписывают изобретение огня. Образ кавказского богатыря, закованного в пещере, очень ярко описан в армянском эпосе „Давид Сасунский".

Мотив об Амране оставил глубокий след и в литературе кавказских народов. Существует средневековая грузинская поэма „Амиран-Дареджаниани" (конец XI или начало XII века), соприкасающаяся с нартским эпосом. Великий грузинский поэт А. Церетели ввел этот миф, придав ему иносказательный смысл, в поэму „Торнике Эристави" (1884 г.):

На Кавказе к цепи горной
Амиран прикован был.
Грудь героя ворон черный
Расклевал и расхитил.
Поделился смелый с нами
Взятым у богов огнем,
И великой жизни пламя
Не могло угаснуть в нем.
Вновь затягивалась рана,
Исцелялась снова грудь.
Сил не стало у тирана
Шею гордому согнуть.
И досталася победа
Амирану в той борьбе.
С той поры победа эта,
Род людской, пример тебе!
Наша Грузия подобна
Амирану, славные друзья!
И·други кружатся злобно,
Словно стая воронья!
Но придет, настанет время,
Цепи разорвет народ,
Сбросит он страданья бремя,
Встретит радости приход.

Осетинскому драматургу Э. Бритаеву принадлежит пьеса „Амран", в основу которой положены юго-осетинские народные сказания.

Об интересе Лермонтова к грузинскому фольклору свидетельствуют введенные им в поэму „Демон" грузинские слова, сопровождаемые пояснениями: „чадра" („покрывало"), „зурна" („род волынки"), „чуха" („верхняя одежда с откидными рукавами"), „папах" („шапка, в роде ериванки"), „чингар" („чингар, род гитары"). Очень характерна одна деталь в описании Койшаурской долины:

И кущи роз, где соловьи
Поют красавиц безответных,
На сладкий голос их любви. (III, 457).

Образы соловья и розы, как аллегория любви юноши к девушке, известны в грузинской народной поэзии. В одной песне говорится:

Я бы желала во что-нибудь превратиться—
Превратиться именно в соловья,
Знать его прекрасный язык
И воспевать цветы садов.

Этот мотив развит в изящном стихотворении грузинского классика Н. Бараташвили, современника Лермонтова:

Соловей на кусте щебетал в нетерпенье.
— Роза, горе мне! В сердце болезнь и мученье.
Удостой лепестков твоих видеть цветенье,
Я меж листьев томлюсь под вечернею тенью.
. . . . . .
..Целый день розы милой я ждал расцветанья.
Жизнь и песню ей отдал бы без колебанья.
Я не знал, что мое невозможно желанье.
Ждал цветенья, не думал я об увяданье. (1833 г.).

Образы соловья и розы являются традиционными также в армянской и азербайджанской поэзии. Внося их в свою поэму, Лермонтов уловил характерные особенности стиля любовной лирики народов Закавказья.

Он глубоко проникся мотивами грузинского фольклора, создавая свою замечательную поэму. Однако, как художественное целое, она является вполне оригинальным произведением. Образы народного творчества, привлекшие его внимание, ряд сюжетных положений из мира народного творчества грузин и смежных с ними племен он глубоко переработал, искусно связал их с образами совершенно оригинальными, подчинив все единому творческому замыслу, поражающему глубиной чувств, грандиозностью и яркостью картин, изумительным богатством языка. Описание полета Демона над Дарьяльским ущельем, пляски Тамары, бешеной скачки коня, вынесшего тело князя Синодала из боя, знаменитая клятва Демона — вершины поэтического мастерства Лермонтова. Живо интересуясь грузинским фольклором, изображая „демона“ или „ангела“, говоря о народных поверьях, автор совершенно не грешит мистикой; напротив, его поэма глубоко проникнута б о г о б о р ч е с к и м и мотивами; герой поэмы не средневековый бес-искуситель, а дух „п о з н а н ь я и с в о б о д ы“, иронически отзывающийся о боге:

На нас не кинет взгляда:
Он занят небом, не землей!

Как в поэме „Мцыри“, так и в „Демоне“ Лермонтов страстно протестует против аскетизма; и для горца-послушника, и для Тамары-монахини монастырь является душной тюрьмой, и оба они нарушили монастырские законы: Мцыри бежал

От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны как орлы...

Тамара полюбила „злого духа". Оба погибли в цвете лет, предпочли жизнь краткую, но бурную, исполненную страстей, презирая прозябание в монастыре и хилую старость. Поэмы пронизаны мятежными мотивами, мотивами борьбы во имя раскрепощения личности и мужчины и женщины от всякого гнета и обмана.

Черпая для творческой работы величавые образы из области фольклора, Руставели создал „Витязя в тигровой шкуре", Гете— „Фауста", Лермонтов—„Демона", обогатив мировую литературу бессмертными произведениями. Грузинское духовенство на протяжении веков преследовало поэму Руставели, сжигая ее списки из-за „опасных", „вольнодумных" идей, вложенных в нее; такая же участь постигла и „Демона": лермонтовскую поэму царская цензура то не допускала в печать, то вычеркивала „вредные" стихи из нее; эту поэму преследовало и духовенство. Недаром на стене одного храма Лермонтов был изображен в аду, объятый пламенем.

Зато передовые люди нашей страны высоко ценили эту поэму Лермонтова. Белинский, говоря о „Мцыри", писал далее:

„Как жаль, что не напечатана другая поэма Лермонтова, действие которой совершается также на Кавказе, и которая в рукописи ходит в публике, как некогда ходило „Горе от ума": мы говорим о „Демоне". Мысль этой поэмы глубока, несравненно зрелее, чем мысль „Мцыри", и хотя исполнение ее отзывается некоторой незрелостью, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высокость мыслей, обаятельная прелесть образов ставит ее несравненно выше „Мцыри" и превосходит все, что можно сказать в ее похвалу".

Поэма, несмотря на хлопоты самого автора и его друзей, не увидела света при его жизни. Белинский собственноручно переписал ее для своей невесты М. В. Орловой. Переписывание поэмы, чтение ее в кругу близких лиц приносило Белинскому большое удовлетворение; в одном из писем он сообщал: „Демон" сделался фактом моей жизни, я тверже его другим, тверже себе, в нем для меня—миры истин, чувств, красот. Я его столько раз читал— и слушатели были так довольны"...

Находясь в Закавказье, Лермонтов имел также возможность соприкоснуться с фольклором Азербайджана и Армении. Будучи в ссылке, он начал учиться „татарскому" (т. е. азербайджанскому) языку.

В черновом прозаическом наброске, начинающемся словами — „Я в Тифлисе"... (1837 г.) поэт упоминает об „ученом татарине Али" (V,357). Относительно расшифровки этого имени существуют два предположения: это или азербайджанский писатель Мирза Фатали Ахундов (1812—1878), имевший знакомство в среде декабристов и живший в то время в Тбилиси, или же уроженец Сальян, по имени Мамед-Али, слывший в ту пору среди азербайджанского населения в Тбилиси весьма образованным человеком. Как бы то ни было, поэт был знаком с ученым азербайджанцем, который мог оказать ему содействие и в овладении азербайджанским языком, и в изучении азербайджанского фольклора.

Ярким свидетельством интереса Лермонтова к азербайджанскому фольклору является переложенная им на русский язык сказка „Ашик-Кериб" (1837 г.). В ней описывается скитальческая, исполненная трудных испытаний жизнь странствующего певца (ашуга). Он был разлучен со своей матерью, сестрой и возлюбленной, которую звали Магуль-Мегери, но, в конце концов, вознаграждается за все бедствия: возвратясь домой, он женится на любимой девушке.

Главным действующим лицом сказки является народный бродячий певец—„ашик". Он имел „высокое сердце" и „дар песен"; играя на „саазе", прославляя древних витязей Туркестана, он ходил по свадьбам и пленял сердца слушателей своим чудесным искусством. Он был беден. Магуль-Мегери—дочь богатого купца; но он полюбил ее не из-за корыстолюбивых целей, а за прекрасные душевные качества.

Сказка эта возвеличивает личность народного певца, человека скромного, талантливого музыканта, хорошего сына, доброго брата, верного в своей привязанности жениха. В сказке говорится, что он пользовался уважением среди народа: „Между тем странник пришел бос и наг в одну деревню; добрые люди одели его и накормили, он за это пел им чудные песни; таким образом переходил он из деревни в деревню, из города в город: и слава его разнеслась повсюду" (V, 178—179).

Достойной его избранницей является Магуль-Мегери; ее хотели выдать замуж за немилого; она поклялась остаться верной бедному ашику и во время свадебного пира сидела с подругами за занавесом, держа в одной руке чашу с ядом, а в другой острый кинжал. В последнюю минуту неожиданно прибыл Ашик-Кериб, принесший счастье всем близким: он женился на своей возлюбленной, вернул зрение слепой матери, выдал замуж сестру. Сказка полна жизнерадостности, а это, как указывает М. Горький, характерная черта фольклора каждого народа. „Очень важно отметить", говорил он в докладе на первом всероссийском съезде писателей, „что фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело и мучительно, рабский труд их был обессмыслен эксплоататорами, а личная жизнь—бесправна и беззащитна. Но при всем этом коллективу как бы свойственно сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами".

Эта сказка очень популярна в Азербайджане, Армении и в Турции. Сходный с лермонтовским вариант записан был в 90-х гг. XIX в. в селении Тарджан, Шемахинского уезда, Бакинской губернии. Лермонтов был в Шемахе; быть может, там он и слышал эту сказку.

Знаток азербайджанского фольклора М. Рафили в специальной статье „Лермонтов и азербайджанская литература" указывал, что эта сказка возникла в XVI—XVII веках. Судьба самого Лермонтова близка к судьбе Ашик-Кериба: они поэты, покидали родину, странствовали, искали счастья и радости. Гариб в переводе означает „странник", „чужестранец", „одинокий"; таким был и Лермонтов.

Судя по написанию некоторых местных слов и песен, запись была сделана в северном районе Азербайджана—в Кубе или Шемахе. Большое сходство с лермонтовской сказкой имеет вариант, записанный в Гяндже (ныне Кировобад) в 1912 г. Поэт сохранил не только сюжет народной сказки, но и много азербайджанских слов с соблюдением азербайджанского произношения: Тифлиз (вм. Тифлис), Халаф (вм. Ленно). Встречаются слова: „сааз" (азербайджанский народный музыкальный инструмент), „ага" (господин), „ана" (мать), „оглан" (юноша), „Хыдырилияз" (Илья—пророк), „рашид" (храбрый), „мисирское" вино (египетское вино) и др.

Сказка про Ашик-Кериба (Гариба) до сего времени очень популярна в Азербайджане. Она послужила канвой для либретто оперы „Шах-Сенем" Р. М. Глиера. Автор оперы так поясняет содержание и значение этой оперы:

„Опера „Шах-Сенем"—одна из первых азербайджанских опер, в которых наиболее полно использованы богатства народной музыки и устного народного творчества.

Почти все использованные в опере напевы являются старинными азербайджанскими песнями.

Лучшие песни ашугов, народные сказания и легенды всегда были насыщены духом борьбы и дышали ненавистью к поработителям народа. Народ, лишенный свободы, пламенно воспевал ее в своих песнях и сказках. Используя сокровища народного эпоса, воскрешая образы легендарных героев, композитор ставил своей задачей воплотить в своем произведении этот пафос героизма и свободолюбия народа.

Сюжет и музыка оперы подсказали решение постановочных задач. Сюжетом оперы послужила народная сказка, отсюда и желание постановщика придать сказочную красочность всей постановке, сохранив при этом замечательные реалистические меткие характеристики, данные в сказке.

В опере противостоят две борющиеся силы. С одной стороны богатый, властный восточный деспот Бахрам-бек с толпой окружающих его приближенных, с другой—бедный Ашиг-Гариб, отвергающий во имя свободного чувства все преграды, поставленные феодальным миром, гордо несущий свое звание народного певца... Торжествует искренняя, неподкупная любовь, торжествует справедливость и воля к свободе, поддержанные народом".

Лермонтов, таким образом, избрал для перевода не случайный, а очень известный мотив, направленный в защиту свободы народного певца, свободы женщины; при этом он превосходно сохранил местный колорит, внося азербайджанские слова или выражения, личные имена и географические названия, сопровождал некоторые из них необходимыми пояснениями, например: „Ашик"—певец, „Кериб"—нищий, „рашид"—храбрый и т. п.

В турецком варианте имя героя—„Ашик-Гариб" (у Лермонтова: Ашик-Кериб) означает „влюбленный странник", имя героини „Маг-у-Альмигр" (у Лермонтова: Магуль-Мегери)—„Луна и Солнце". Лермонтов в подзаголовке назвал ее „турецкой сказкой", имея, быть может, сведения о ее распространении и в Турции.

Проф. Сазонович указал на то, что сказка „Ашик-Кериб" имеет распространение не только в Турции, где странствующие певцы распевают ее в кофейнях Румелии и Анатолии, но стоит в близкой связи с фольклором балканских стран и с русской былиной о Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче. Он был склонен видеть в этом сюжете отражение западно-европейских романтических течений. Однако правильнее видеть родину этой замечательной сказки не на Западе, а на Востоке—в Турции и Азербайджане.

Вопросу же о близости этого сюжета с названной русской былиной посвящен ряд работ кавказоведа В. Ф. Миллера, который отмечает следующие сходные черты лермонтовской сказки и нашей былины:

1) уезжая в дальнюю сторону, Добрыня ставит жене своей определенный срок (3 года, 6 или 9 лет), после которого она может выйти замуж; также поступает Ашик-Кериб относительно своей невесты; перед отъездом оба берут благословение у матери;

2) Алеша Попович привозит жене Добрыни „весточку нерадостную", что нет в живых Добрыни Никитича; такую же весть о гибели Ашик-Кериба привозит его невесте Куршуд-бек;

3) „желешенько плакала матушка Добрыни, слезила она очи ясные по своем родном дитятке"; мать Ашик-Кериба выплакала себе глаза о сыне так, что даже ослепла;

4) жена Добрыни не поверила рассказу Алеши, потому что ждала мужа сверх установленных шести лет еще столько же; Магуль-Мегери также не поверила рассказу Куршуд-бека;

5) получив весть о предстоящей свадьбе своей жены с Алешей, Добрыня необыкновенно быстро является в Киев: „его бурушка на гору поскакивает, реки-озера перескакивает, мимо башни через стену городскую перешагнул"; Ашик-Кериб скачет на чудесном коне Георгия и в два дня проезжает двухмесячный путь;

6) по приезде Добрыня прежде всего идет к матери, которая сначала не признает его, а затем объявляет, что Настасья выходит замуж за Алешу Поповича; Ашик-Кериб также по возвращении сначала идет к матери, которая не признала сына, пока не прозрела;

7) Добрыня, переодевшись скоморохом, берет гусли, идет на свадебный пир ко Владимиру, получает доступ как скоморох и поет песню с намеком на себя и жену („где это видано, да слыхано, от жива мужа замуж итти"); Ашик-Кериб в виде певца с саазом идет в дом, где происходит свадьба, получает приглашение петь и поет песню с рассказом о своем чудесном возвращении;

8) жена Добрыни, признав его, забывая скромность, хочет перескочить к нему через стол; такое же нарушение скромности дозволяет себе Магуль-Мегери, выскочив из-за полога к мужчинам и бросившись в объятия Ашик-Кериба;

9) ссора Добрыни с Алешей кончается легкой потасовкой и примирением; так же мирится с Куршуд-беком Ашик-Кериб;

10) роль примирителя играет на пиру Илья Муромец, быть может, не случайно, если вспомним о Хидер-Илиасе, доставившем Ашик-Кериба домой.

При совпадении этих деталей нельзя, однако, не отметить, указывает проф. Миллер, что в турецкой (кавказской) сказке мы находим ряд других черт, неизвестных нашим былинам. Добрыня лишь случайно играет роль гусляра, Ашик-Кериб — певец и музыкант по профессии. Отъезд Добрыни недостаточно мотивирован, и неизвестно, что он делал на чужбине несколько лет; отъезд Ашик-Кериба мотивирован желанием добыть деньги для женитьбы. Жена Добрыни ничего не делает, чтобы разыскать мужа; Магуль-Мегери поручает владельцу каравана разыскать жениха и напомнить о близости срока. Добрыне помогает быстро вернуться его бурушко, Ашик-Керибу—Хидер-Илиас. Ашик-Кериб возвращает матери зрение, чего нет в наших былинах о Добрыне.

По мнению проф. Миллера, непосредственный оригинал былины весьма близок к приведенной сказке и, конечно, проник в наш эпос не с Запада, с Востока". По предположению автора, „восточный сюжет, приурочившийся, по не вполне ясным для нас мотивам, к Добрыне и Алеше, проник в наш эпос, вероятно, со стороны Кавказа". Слово ашик (влюбленный поэт) проф. Миллер сближает с арабским словом „эшк" (любовь); в связи с опубликованием в „Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа" (т. XIII) нового варианта той же сказки в Шемахинском уезде, проф. Миллер говорит, что этим подтверждается, какой широкой популярностью пользовался данный сюжет на Кавказе и в какой тесной связи он находился с местными бытовыми явлениями „ашикства".

По поводу п. 9 указанных проф. Миллером параллелей добавим, что имеются варианты былины, в которых Добрыня убивает Алешу.

Указание на сходство русской былины о Добрыне и Алеше Поповиче с лермонтовской сказкой „Ашик-Кериб" вошло в настоящее время в учебную литературу.

Говоря о наличии одинаковых сюжетов у различных народов, надо иметь в виду, что механическое, случайное заимствование не может иметь места. „Народная песня", указывает П. Лафарг, носит в общем местный характер. Сюжет порой может быть занесен извне, но он принимается только в том случае, когда соответствует духу и обычаям тех, кто его усыновляет. Песня не может быть навязана, как новая мода на платье. У самых различных и далеких народов находим схожие песни, сказания и обычаи". Сходства в поэзии и обычаях „у самых различных народов могут быть приняты в доказательство того, что все эти народы прошли через одинаковые ступени развития".

До последнего времени не указывался еще один популярный мотив азербайджанского фольклора, который, как мы полагаем, мог быть известен Лермонтову,—цикл песен „Кёр-оглы". Создание этого эпоса относится к концу XVI в. и началу XVII в. Герой этого эпоса Кёр-оглы (сын слепого) является одновременно и ашугом, и неустрашимым воином, боровшимся против беков и пашей во имя свободы народа. „Сказания о Кёр-оглы и по сей день поются ашугами Азербайджана. Этот старинный азербай-

джанский эпос оказал большое влияние и на поэтическое творчество других народов: есть целый ряд армянских, узбекских и грузинских вариантов о знаменитом азербайджанском наезднике, певце Кёр-оглы. В Закавказье сохранились башни, крепости, связанные с именем Кёр-оглы".

Вполне допустимо предположение, что такой известный, повсеместно распространенный в Закавказье сюжет, был знаком и Лермонтову.

Для поэта этот цикл песен представлял очень большой интерес по разным причинам. Прежде всего, героем их является народный певец-воин. Если обратиться к лермонтовским образам, то он близок, как ашуг, к Ашик-Керибу; особенно же он походит на шапсугского наездника Казбича, который, как мы знаем, был мастер песни петь. Оба они были бедны, и все их богатство заключалось в любимых конях, которым не было цены.

Образ лихого коня занимает большое место в эпосе „Кёр-оглы". У Казбича лучшим другом был скакун Карагез вороной масти; Максим Максимыч рассказывал: „Как теперь гляжу на эту лошадь: вороная как смоль, ноги—струнки, и глаза не хуже, чем у Бэлы" (V, 194). Казбич не отдал бы его ни за табун в тысячу кобыл, ни за какую-нибудь красавицу:

Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цены.

Точно так же дорог был для Кёр-оглы его конь Гыр-ат, тоже вороной масти; в своей песне Кёр-оглы пел:

Цена вороного коня какова, спрашиваешь меня?
За сорок и сорок тысяч баранов не отдавай коня.
. . . . . .
За столько же тысяч табунов по стольку же тысяч коней...
...Не отдавай коня!
Свое имущество Кёр-оглы на гладкую степь кладет,
Сядь и вещам доведи счет до восьмидесяти тысяч сот.
Пусть за коня тебя столько невест и столь же вдов ждет,
И столько же верных, здоровых рабов—не отдавай коня!

Когда у Казбича похитили коня, он выстрелил в Азамата, но дал промах; разбив ружье о камень, он повалился на землю и „зарыдал как ребенок". То же случилось и с Кёр-оглы; когда у него украли любимую лошадь, он рвал на себе тело и плакал. Свое горе он излил в трогательных песнях:

...Гыр-ат! Перепрыгни каменные хребты!
Остры твои уши, как тонкий камыш у залива!
Задешево стоишь туманов три тысячи ты!
Глаза твои—яблоки, девичьи локоны—грива...
Вернись, вороной!
Эй, вор, не обхаживай так моего коня!
Без него мне нельзя показаться в народе—бреду сторонкой...
Кёр-оглы заклинает: О, вор, пожалей меня..
Глаза словно яблоки, в локонах грива... Где вороной?

Но Кёр-оглы был счастливее Казбича, и вскоре ему удалось вернуть любимого коня.

История Казбича и Карагеза, как видно из приведенных примеров, во многом напоминает подобный мотив азербайджанского эпоса.

В этом же эпосе находим еще один мотив, который мог привлечь внимание Лермонтова,—осуждение трусов, боящихся войны и изменяющих родине. Эта тема нашла глубокое одобрение в поэме „Беглец"; может быть, в ней имеются отзвуки песен Кёр-оглы. Приведем из них несколько отрывков:

Храбрые в день испытания быть тверды должны,
Разорить очаг беды должны,
Доблестями быть украшены должны!
Собственною кровью быть окрашены должны!
Храбрые в бою, как львы, рычать должны,
Как орлы, с налету дичь хватать должны...
. . . . . .
Только трусы свесить голову на грудь должны,
Трусы в собственном поту тонуть должны.
Храбрые должны лететь, как пух, на бранный зов,
Для детей и жен купить покой должны...
Матери, вскормившие трусливых псов,
Громко выть и слезы лить рекой должны!
Мы должны, как горная река, вскипать,
Ринуться с высоких гор должны —
Горы вниз кидать, поля вскопать!
Трусы же принять позор должны
Честь тому, чем доблесть высока!
Мы почлег и дом забыть должны...
Брат, да здравствует твоя рука —
В битвах славу мы добыть должны!

Песни Кёр-оглы Лермонтов мог услышать и в Азербайджане, на их родине, и в Грузии, где они также пелись среди азербайджанского населения. В дореволюционные годы в селении Гадасинар, Тифлисского уезда, было записано „Предание о разбойнике Кёр-оглы". Герой этого предания Кёр оглы, сын табунщика, у него был славный конь. Убежав от хана, Кёр-оглы ушел в горы с отрядом удальцов. Он воин и песнопевец. В его четверостишиях, певшихся перед боем, звучит хвала храбрецам и презрение к трусам:

...Да обольются храбрые теплою кровью;
Пусть вспотеет и постыдно унизится трус!
Считающие себя отважными пусть выйдут на поле битвы!
Смело и мужественно пусть скачут по нему!
Да постыдится воспитавшая труса мать,—
Пусть вечно она горюет и охает!
. . . . . .
Герой тот, кто сам себя вдохновляет

И в день битвы на поле сражения голову слагает.
Поддерживающему честь да будет слава и честь;
Бегущему с поля битвы—стыд и позор!

В стихах Кёр-оглы мы встречаем те же мысли, какие вложены Лермонтовым в поэму „Беглец“. Азербайджанский источник наглядно показывает, что когда поэт создавал это произведение, то был верен направленности героических песен кавказских народов. В песнях Кёр-оглы воспеваются храбрецы, готовые отдать свою жизнь за отчизну, и предаются беспощадному осмеянию трусы. То же мы находим и у Лермонтова:

Отец и два родные брата
За честь и вольность там легли;
И под пятой у супостата
Лежат их головы в пыли.
Их кровь течет и просит мщенья,
Гарун забыл свой долг и стыд;
Он растерял в пылу сраженья
Винтовку, шашку—и бежит!

Ему не дали приюта ни друг, ни возлюбленная, ни мать; последняя с негодованием говорит сыну:

Твоим стыдом, беглец свободы,
Не омрачу я стары годы,
Ты раб и трус—и мне не сын!..

Он не вернулся на поле битвы, а малодушно покончил с собой.

В преданьях вольности остались
Позор и гибель беглеца.

Поэзия Лермонтова в большой степени питалась истоками народной поэзии—русской и горских народов. Такие прекрасные его произведения, как „Измаил-Бей“, „Бэла“, „Мцыри“, „Беглец“ и другие насквозь пропитаны тем духом вольности, отваги, который так характерен для фольклора народов Северного Кавказа и Закавказья, героически сражавшихся тогда за независимость своего края. В то время как в донесениях высшего командования горцы именовались „дикарями“, которых, в интересах царизма, надо было покорить,—Лермонтов, неоднократно навлекавший на себя немилость правящих сфер, питал глубокую симпатию к кавказским народам, изучал их быт, их прошлое, восхищался неисчерпаемыми богатствами их фольклора, внимательно и любовно изучал его. Порою даже какая-нибудь маленькая деталь, брошенная им как бы на ходу, свидетельствует о превосходном, тонком знании устного творчества кавказских народов, их языков.

Воспоминаниями о поездке в Закавказье навеяны небольшие отрывки начатых стихотворений, относящиеся к 1841 г.: „Лилейной рукой поправляя“ и „На бурке под тенью чинары“. В первом из них встречается слово „т у к с у с“, которое долгое время вызывало недоумение у редакторов сочинений поэта. Оно было разъяснено Н. Лернером, как „безбородый“.

Однако, интересуясь Кавказом, поэт не гонялся за внешней красивостью, не перегружал свою речь „восточными“ выражениями. Стремясь к простоте, умело используя местные слова и образы, личные имена и географические названия, он не утомлял читателя, как, например, Марлинский, стиль которого нередко страдал сгущенной романтикой. В одном из писем Лермонтова, написанном вскоре после возвращения с Кавказа, встречаем следующие строки, в которых автор искусно пародирует „восточную“ манеру некоторых своих современников:

„Наконец, приехав в Петербург, после долгих странствований и многих плясок в Москве, я благословил, во-первых, всемогущего Аллаха, разостлал ковер отдохновения, закурив чубук удовольствия и взял в руки перо благодарности и приятных воспоминаний“ (V, 394, разрядка наша).

Поэзия народов Закавказья, по нашему мнению, была близка Лермонтову не менее, чем поэзия горцев Северного Кавказа, и нашла отражение как в крупных его произведениях („Демон“, „Мцыри“, „Беглец“), так и в ряде лирических стихотворений.

VII

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ни один из русских писателей не уделял кавказскому фольклору такого углубленного, длительного внимания, как Лермонтов. Мир могучих героических образов и пламенных вольнолюбивых идей, созданный на протяжении долгих веков различными народами Кавказа, пленил творческое воображение поэта еще в самые ранние его годы; начиная с 14—15-летнего возраста, Лермонтов очень часто обращался к мотивам кавказской устной поэзии, изучая ее и вдохновляясь ею.

Мы привели различные примеры, подтверждающие, что поэт интересовался фольклором различных народов Северного Кавказа и Закавказья. В его творчестве имеются отзвуки народной поэзии кабардинцев, карачаевцев, шапсугов, чеченцев, ингушей, осетин, грузин, азербайджанцев, армян, а также гребенских казаков.

Лермонтов интересовался различными жанрами кавказского фольклора—эпическими песнями, родовыми и историческими преданиями, сказками, лирическими песнями, пословицами и поговорками; его привлекал и старинный фольклор (о горном духе, об Амиране, о легендарной царице Дарье и др.), и современный, отображавший быт горцев и казаков той поры и события, связанные с Кавказской войной.

Из области этого фольклора Лермонтов почерпал лишь такие образы или сюжеты, которые были созвучны общей направленности его творчества, как одного из самых передовых поэтов эпохи 20—30-х гг. XIX в. В его произведениях, связанных с кавказским фольклором, мы встречаем мотивы мужественной борьбы горских народов за национальную свободу, мотивы осуждения вредных адатов (кровавая месть, похищение женщины) и ханжества. Порицая великосветское общество с его косностью, лицемерием, интригами, пошлостью, поэт противопоставляет этим ничтожным людям сильные, цельные, свободолюбивые натуры,—такие, как Мцыри, Казбич, Зара (в поэме „Измаил-Бей").

Изображая быт горцев своей эпохи, Лермонтов не приукрашивал их, а стремился, преодолевая романтику, рисовать жизнь тех или иных народов правдиво, реалистично. В среде тех же народов он с благородным негодованием и презрением клеймил тех,

кто обманывал бедный народ (разоблачение мулл в поэмах „Каллы", „Аул Бастунджи") или изменял ему в минуту опасности (образ Гаруна-труса).

Обращаясь к древнейшим мифам, поэт и там находил близкие его душе могучие образы мятежного Демона или скованного великана, двойника Амирана и Мгера. Эти титанические образы также будили в душе читателей настроения, порождавшие протест против гнета феодально-крепостнического строя. Такие же величавые образы создавал поэт, проникаясь мотивами русского фольклора (Калашников). Лермонтов как народный поэт, каким назвал его еще Белинский, одинаково велик и в поэме „Беглец", и в стихотворениях „Казачья колыбельная песня" и „Бородино". Дворянин по происхождению, поэт смело ломал перегородки, отделявшие его от народа какой бы то ни было национальности, борясь с шовинистическими тенденциями аристократической и военной среды.

Поэзия Лермонтова пропитана духом интернационализма; он одинаково глубоко постигал фольклор русского народа („Песня про купца Калашникова", гребенские мотивы), народов Кавказа („Демон", „Мцыри", „Бэла" и др.) и Востока („Три пальмы").

Высокому идейному уровню его творчества соответствует и замечательное художественное мастерство. Общеизвестно, какое громадное значение имело в развитии поэтического искусства использование фольклора Пушкиным, Некрасовым, Шевченко. Подобно им и другим великим поэтам народов СССР, Лермонтов, как художник слова, рос под благотворным воздействием народного устного творчества. Однако, беря многое из различных легенд, преданий и песен, он всегда проявлял глубокую самобытность; дух подражания, псевдонародности чужд ему, как автору „Демона" или „Песни про купца Калашникова", горских или гребенских мотивов.

То, что было в фольклоре родственно ему, как достойному преемнику Пушкина, он подвергал тщательной творческой переработке, изменял сюжет, вводил новых действующих лиц, как мы видели, например, в сложной творческой ткани поэмы „Демон".

В развитии фабулы, в обрисовке своих героев, в сценах описательного характера, в диалоге—Лермонтов является несравненным мастером; такие произведения как „Бэла", „Мцыри", „Демон" или лирические стихотворения „Казачья колыбельная песня", „Сон", „Тамара",—обогащают сокровищницу не только русской, но и мировой литературы, а они в отношении основных образов и многих художественных деталей выросли на фольклорной почве, как и многие произведения Гете, Пушкина, О. Туманяна и И. Чавчавадзе.

Очень характерной чертой Лермонтова является глубокое уважение личности народного певца. Он часто упоминает о нем в своей лирике:

Так, перед праздною толпой
И с балалайкою народной
Сидит в тени певец простой

И бескорыстный, и свободный. (1829 г., I, 26).
Я долго был в чужой стране,
Дружин Днепра седой певец,
И вдруг пришло на мысли мне
К ним возвратиться наконец.
Пришел—с гуслями за спиной—
Былую песню заиграл...
Напрасно!—князь земли родной
Приказу ханскому внимал.. (1830 г., I, 137).
Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы. (1838 г., II, 42).

Народный певец возвеличен им в поэмах „Последний сын вольности", „Песня про купца Калашникова". То же мы наблюдаем и при чтении произведений Лермонтова с кавказской тематикой—в „Измаил-Бее", в „Ашик-Керибе". Автор очень часто наделяет своих героев любовью к пению: у него поют песни, полные глубокого значения, контрабандистка в „Тамани", Бэла, Казбич, Зара („Измаил Бей"), Демон, Тамара (в поэме „Демон"), невеста Гаруна („Беглец"), грузинка, которую встретил Мцыри, Хаджи Абрек и др.

Создавая замечательные типы в своих повестях и поэмах, искусно развивая действие, обычно очень сложное, быстро нарастающее и заканчивающееся драматической развязкой,—поэт в совершенстве владеет и языком, проявляя и в нем подлинную народность.

В поэме „Мцыри", описывая грузинскую девушку, шедшую с кувшином воды, автор говорит:

Стройна под ношею своей
Как тополь, царь ее полей! (III, 442).

В грузинской свадебной песне говорится, что „молодая должна быть стройна как тополь". Сравнение Лермонтова не случайно; оно выдержано в духе грузинской народной лирики.

В сказке „Ашик-Кериб" поэт широко пользуется словами и выражениями азербайджанского подлинника, но помимо этого он искусно вводит русские слова, соответствующие складу народной речи—„оперся на посох странничий", „большой охотник до песельников" и др.

Приемы поэта в передаче народных мотивов разнообразны: песню Бэлы он приводит в кратком пересказе Максима Максимыча, песню Казбича—в стихотворной, рифмованной форме, песню контрабандистки в стихотворной форме, но без рифмы.

Очень искусно пользуется Лермонтов различными приемами, свойственными народной песне или сказу: повторением (троекратное обращение Терека к Каспию, Азамата—к Казбичу при разговоре о Карагезе), припевом („Казачья колыбельная песня", „Много дев у нас в горах"), сравнениями („Гарун бежал быстрее лани, быстрей чем заяц от орла"), гиперболизмом („если же я лгу, то да будет шея моя толще волоска"—в сказке „Ашик-Кериб") и т. д.

В отношении виртуозности стиха Лермонтов является замечательным мастером. В „Казачьей колыбельной песне“ поэт 7 раз повторяет припев „Баюшки-баю“, причем каждый раз к этому припеву дает новую, не повторяющуюся рифму: твою, спою, бою, разошью, пролью, краю, свою. В ряде случаев поэт обращается к приему так называемого „кольца“, начиная и заканчивая поэму или стихотворение одним и тем же образом: в „Ауле Бастунджи“ („Не знаешь ли аула Бастунджи?“), в песне Селима („Месяц плывет и тих и спокоен“. . .).

Идейная и художественная ценность произведений Лермонтова, связанная с фольклором, еще при жизни самого поэта была признана Белинским. „Кавказ“, по его словам, „взял полную дань с музы нашего поэта“. Высказывания его о различных поэмах и стихотворениях, о повести „Бэла“ мы уже приводили. Очень высокую оценку стихотворения Лермонтова „Сон“ дал Чернышевский:

„Прекрасное есть проявление идеи в одном отдельном предмете: потому случайности—необходимое свойство прекрасного. Так, идея „предсмертные грезы любящего—мысли о том, что его милая теперь инстинктивно чувствует свою потерю, что тяжело и ей теперь“, должна принять, переходя в область прекрасного, например, такую форму: „В полдневный зной, в долине Дагестана“.. (далее цитируется все стихотворение). Здесь все, с начала до конца, облечено формою случайности: и положение обоих лиц, и время, и место, и все подробности. Прекрасное всегда является в подобном виде“.

Произведения Лермонтова, навеянные в большей или меньшей степени кавказским фольклором, тесно связаны по идейной направленности, по содержанию с прочими его произведениями.

Герои кавказских поэм—„Каллы“, „Аул Бастунджи“, „Измаил-Бей“ и др.—родственны героям поэм „Последний сын вольности“, „Боярин Орша“ или драмы „Маскарад“,—как люди сильные духом, свободолюбивые, но одинокие и глубоко несчастные. Богоборческие мотивы, вложенные в поэму „Демон“, звучат также в поэме „Боярин Орша . Образ Демона имеет много сходного с образом Вадима (в повести из эпохи восстания Пугачева), Арбенина (в „Маскараде“) и Печорина.

Произведения Лермонтова, в той или иной степени связанные с фольклором Кавказа, оказали большое воздействие на многих последующих русских писателей и писателей народов СССР.

Под воздействием Лермонтова Я. П. Полонский в 40–50 гг. написал цикл стихотворений, преимущественно посвященных Грузии. Полонский, тоже живший на Кавказе, заинтересовался грузинскими, татарскими, персидскими песнями. В ряде стихотворений он рисует образ народного певца („Сатар“, „Старый сазандар“). Влияние Лермонтова заметно в поэме В. Зотова „Последний хеак“ (СПБ, 1842 г.), изображающей быт натухайцев и шапсугов. В этой поэме также есть упоминание о горском народном певце:

. . . . . Вдали лежал
У входа в грот старик. Седую
Он гладя бороду поет,
И песню гор его родную
Родное эхо отдает.

Еще большее воздействие Лермонтова видно в стихотворениях и поэмах К. П. Белевича, служившего в 40-х гг., после смерти поэта, в Тенгинском полку. В своих произведениях „Чеченец Берсан", „Лезгин Али", „Дагестанка Буба" и других он обращается к мотивам горского фольклора. В большой степени сказалось влияние Лермонтова в кавказских произведениях Л. Толстого—от „Казаков" до „Хаджи Мурата" включительно. Живя на Кавказе, посещая те места, где ранее бывал Лермонтов (Пятигорск, Грозный, гребенские станицы, Тбилиси), Л. Толстой часто перечитывал стихи и прозу Лермонтова; изображая быт горцев и гребенцев, Толстой во многом исходил от идей и образов Лермонтова, которого он очень ценил. В одной записи 1854 г. он чрезвычайно тепло отзывался о Лермонтове: „Я нашел начало Измаил-Бея весьма хорошим. Может быть, это показалось мне более потому, что я начинаю любить Кавказ хотя посмертной, но сильной любовью. Действительно хорош этот край дикий, в котором так странно и поэтически соединяются две самые противоположные вещи: война и свобода". Толстой немного учился чеченскому языку и записал некоторые песни на этом языке, с помощью русских букв. В повесть „Хаджи Мурат" он внес несколько горских песен (чеченских и дагестанских).

Под воздействием Лермонтова Некрасов написал знаменитую пародию „Колыбельная песня" (1846 г.), вызвавшую резкие отзывы реакционной печати и цензоров, так как автор остроумно и зло осмеивал бюрократический строй.

Н. Г. Чернышевский в предпоследнюю главу романа „Что делать?" внес цитаты из кавказских произведений Лермонтова: из песни Казбича („Много красавиц в аулах у нас"), из „Черкесской песни" („Измаил-Бей") и из „Песни Селима" („Измаил-Бей"; эта же песня впоследствии была перенесена Лермонтовым в поэму „Беглец"); он противопоставляет сентиментальным романсам мужественные горские песни о воле, о борьбе за свободу. Автор отмечает, что когда дама в трауре начала петь романс „Стонет сизый голубочек", то старалась „выводить ноты как можно визгливее", вызывая смех молодежи; затем, обращаясь к слушателям, она сказала: „Не выходит—и прекрасно, что не выходит, это не должно выходить—выйдет другое, получше", и она запела сильным, пышным контральто песню Казбича про „молодецкую волю", добавив припев из „Черкесской песни":

Не женися, молодец,
Слушайся меня!

Затем, исполняя песню Селима („Месяц плывет"), описывающую отправление на бой джигита, которого любимая девушка напутствует словами:

— Мой милый, смелее
Вверяйся ты року—

дама в трауре, говоря тем же „эзоповским" языком, обратилась к молодежи со словами: „В таких можно влюбляться, на таких можно жениться".

Очень знаменательно, что известный писатель Омулевский в романе „Шаг за шагом" (1870 г.) таким же образом использует цитату из Лермонтова („Черкесская песня" в „Измаил-Бее", придавая ей иносказательный смысл. В беседе с Христиной Казимировной Жилинской герой романа Светлов, один из представителей передовой молодежи 60-х гг., говорит, что он никогда не женится; на вопрос „отчего?" он отвечает: „Оттого"... и задумчиво продекламировал:

На те деньги, молодец,
Ты купи коня.

Некоторые из кавказских мифов и преданий, близких к лермонтовскому творчеству, нашли отражение в художественной прозе—в кавказских легендах Всеволода Соловьева—„Старый Гуд" и „Бессо—безумный" и В. Светлова—„Старый Гуд" и „Ночи Тамары". В „Старом Гуде" Светлов дает обработку легенды о горном духе, а в „Ночах Тамары"—излагаются сказания о царице Тамаре, обитательнице Дарьяльского замка; в этой легенде автор использует грузинские народные предания и балладу Лермонтова „Тамара". Влияние Лермонтова бросается в глаза:

„В узкой теснине Дарьяла, на высокой, почти неприступной скале, высится замок Тамары. Затерянный в скалистых горах, он стоит одинок и мрачен"... Путник видит освещенное окно. „И слышит он страстную песню томной и жгучей любви". У ворот замка путника встречают часовые, во дворе—евнух. Происходит пиршество, а под утро евнухи бросают полумертвое тело жертвы из замка; Терек с воем уносит его, а из окна смотрит Тамара, смеется и звучат ее злобные речи

Отзвуки лермонтовского „Демона" заметны в драматической поэме К. К. Случевского „Элоа", в стихотворении А. Блока „Демон" (1910 г.).

Лермонтов был одним из любимых авторов многих поэтов народов нашей страны еще в дооктябрьскую пору.

Ю. Веселовский в статье „Русское влияние в современной армянской литературе" (Москва, 1909 г.) приводит много примеров отзвуков лермонтовских мотивов в творчестве армянских классиков. Лермонтов был одним из наиболее любимых авторов О. Туманяна, которому особенно нравились—начало второй строфы 1-й части поэмы „Измаил-Бей" („Как я люблю, Кавказ мой величавый") и посвящение к поэме „Демон" („Тебе, Кавказ, суровый царь земли"); влияние Лермонтова видно в поэме Туманяна „Отверженный закон". Другой выдающийся армянский поэт А. Исаакян говорил: „Я не могу не признаться, что, еще начиная с детских лет, любимым поэтом моим был возвышенный, как Казбек, и глубокий, словно Дарьял, Лермонтов, творчеством которого

часто вдохновлялся, а именно его лирическими стихотворениями, „Демоном" и „Мцыри" и особенно „Песней про купца Калашникова".

Лермонтовым очень интересовались грузинские классики Н. Бараташвили и И. Чавчавадзе, осетинский народный поэт К. Хетагуров, посвятивший ему два глубоко прочувствованных стихотворения, из которых одно было прочитано автором при открытии Лермонтову памятника в Пятигорске в 1889 году. Созвучные Лермонтову места имеются в поэмах Коста—„Фатима" и Плачущая скала". Большое воздействие оказал Лермонтов на азербайджанского поэта Аббаса Сиххота, на татарских поэтов—Дердменда, „Колыбельная песня" которого сходна с лермонтовской „Казачьей колыбельной песней", и А. Тукая; последний был глубоким почитателем Лермонтова.

Многие произведения Лермонтова с кавказскими мотивами переводились на языки—украинский, грузинский, армянский, азербайджанский, татарский и др.

По поводу 60-летия со дня смерти Лермонтова армянская газета „Мшак" писала:

„Лермонтов пользуется особой симпатией на Кавказе. Он любим в нашей стране потому, что значительная часть его творчества отражает кавказскую природу и жизнь его народов. Его прославившаяся поэма „Демон", его „Герой нашего времени", его „Мцыри", его „Хаджи Абрек" и другие стихотворения сделали имя Лермонтова на Кавказе народным, неизгладимо закрепили его память в сердцах кавказцев. Лермонтов—поэт Кавказа, и кавказцы будут помнить его вечно".

Лермонтовские мотивы, связанные с фольклором Кавказа, привлекали внимание многих композиторов, например: „Сон" (Балакирев), „Грузинская песня" (Ладыженский), „Казачья колыбельная песня" (Гречанинов, Направник, Ребиков, Черепнин и другие,—более 20 мелодий), „Тамара" (Балакирев, Направник), „Песня Селима" из поэмы „Измаил-Бей" (Римский-Корсаков, Акименко, Балакирев), „Мцыри" (Сенилов, симфоническая поэма), „Хаджи Абрек" (оперы Рубинштейна и Траилина), „Демон" (опера Рубинштейна и Фитингоф-Шелля) и др.

Сочинения Лермонтова иллюстрировали Зичи („Демон"), Врубель („Измаил-Бей", „Демон"), А. Эберлинг („Демон") и другие русские художники.

Многие дореволюционные критики, неправильно освещая поэзию Лермонтова, называли его крайним пессимистом, певцом личных страданий. Между тем в творчестве Лермонтова очень много мотивов жизнерадостных, зиждительных, поднимающих у читателя настроение бодрости. Не мало таких мотивов в произведениях, имеющих связь с кавказским фольклором—„Мцыри", „Ашик-Кериб", многие места „Измаил-Бея" („Черкесская песня", „Песня Селима"), песня Казбича, песня контрабандистки. Еще Белинский высказал замечательные слова, передавая свои впечатления о беседе с Лермонтовым, состоявшейся в 1840 г.

— Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассуждении, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинства того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: „дай бог!"

Такие мотивы лермонтовской поэзии дороги советскому читателю. Должную оценку великий поэт получил только при советской власти. Он был гоним при жизни, подобно Пушкину и многим другим передовым писателям дооктябрьской поры; его произведения уродовались цензурой; его драгоценные рукописи затеривались.

В наше время имя Лермонтова чтится во всей нашей стране наравне с именами Шевченко, Руставели, И. Чавчавадзе и других замечательных поэтов братских народов СССР. Его произведения переводятся у нас на многочисленные языки, в частности на языки тех народов, которые в дооктябрьскую пору даже не имели письменности.

Усилиями советских ученых обнаружены новые тексты Лермонтова („Кавказец" и другие), новые его рукописи (последний вариант „Демона" и другие); документированы многие факты из биографии и литературной деятельности поэта, в частности о его пребывании на Кавказе, о его отношении к фольклору горских народов.

Лермонтов был одним из любимых классиков В. И. Ленина. „Я привезла с собою в Сибирь", — рассказывает Н. К. Крупская, — „Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Владимир Ильич положил их около своей кровати, рядом с Гегелем, и перечитывал их по вечерам вновь и вновь".

Лермонтов близок советским писателям. Очень высоко ценил его М. Горький, ознакомившийся с его произведениями еще в юности. В повести „В людях" великий пролетарский писатель нарисовал яркую картину сильнейшего воздействия поэмы „Демон" на читателей-рабочих. „Я почувствовал, — говорит он, — силу поэзии, ее могучее влияние на людей". Когда он читал эту поэму рабочим, они слушали его с затаенным дыханием. „Поэма волновала меня мучительно и сладко, у меня срывался голос, я плохо видел строки стихов, слезы навертывались на глаза. Но еще более волновало глухое, осторожное движение в мастерской, вся она тяжело ворочалась, и точно магнит тянул людей ко мне. Когда я кончил первую часть, почти все стояли вокруг стола, тесно прислонившись друг к другу, обнявшись, хмурясь и улыбаясь.

— Читай, читай, — сказал Жихарев, наклоняя мою голову над книгой.

У Лермонтова, указывал М. Горький, начинают громко звучать ноты почти незаметные у Пушкина, — это жадное желание дела, активное вмешательство в жизнь: „Жажда дела, тоска сильного человека, который не находит почвы для приложения своих сил, — была вообще свойственна людям тех годов".

Будучи уже зрелым художником, писателем с мировой славой, он рекомендовал своим корреспондентам из писателей-рабочих учиться у русских классиков, в том числе и у Лермонтова. „Если

вы позволите",—писал он поэту-самоучке С. Е. Ганьшину,—„я бы рекомендовал вам внимательно прочитать старых русских поэтов—Пушкина, Лермонтова, Фета и Полонского, они бы очень помогли вам понять, что такое форма стиха, музыка слова. Чтобы хорошо писать, -надо хорошо знать свой родной язык".

В творчестве советских поэтов много отзвуков кавказских мотивов Лермонтова. Упомянем о стихотворениях Б. Пастернака—„Приходил по ночам в синеве ледника от Тамары" (посвящение к первой книге стихов), о поэме Н. Тихонова „В дороге" (образ Мцыри). Особенно же близок был Лермонтов В. Маяковскому, являющемуся, как сказал товарищ Сталин, лучшим, талантливейшим поэтом нашей страны". Лермонтовские образы царицы Тамары, Демона и Тамары встречаем у него в стихотворении „Владикавказ—Тифлис", „Тамара и Демон", в поэме „Человек". Устанавливая преемственность своего творчества с лермонтовским, Маяковский говорит: „Мы общей лирики лента" („Тамара и Демон").

В стихах поэтов народов СССР часто встречаем имя Лермонтова или упоминание о его образах.

В стихотворении „Арба и авто" грузинский поэт-орденоносец Г. Табидзе говорит о том, как изменились места, некогда описанные русским великим поэтом:

Военно-Грузинской
дорогой крутой,
Дарьяльским ущельем
несется авто.
И горы синеют,
и Терек во мгле,
и башня Тамары
видна на скале.
. . . . . .
Когда-то теснимой
в ландо проезжал
с конвоем и свитой
тупой генерал,
и дамы манерные
ехали с ним
восторженно млеть
под Казбеком седым.
Но наше столетье
трудом занято,
и мчится Дарьялом
советский авто.
Навстречу шоферу
арбщик ползет,
крича, чтоб машина
замедлила ход.
. . . . . .
Арбщик упрямится,
входит он в раж:
„Арба моя —

лучший в горах экипаж.
Люблю я родную
старуху свою,
Горами я еду
на ней и пою.
Она не изменит
дороге витой...
Не может сравниться
с арбою авто!"
Шофер усмехнулся
на ту воркотню:
„Старик, свороти,
а не то... отгоню!"
И снова порхает
летучая пыль,
мелькает дорогою
автомобиль.
Хребет лиловеет,
умолкла река,
и башня Тамары
уже далека...

Другой известный грузинский поэт С. Чиковани, описывая Казбек, тоже вспоминает Лермонтова и созданные им образы:

...И разбитый, жадный Демон,
Перья крыльев разроняв,
Наклонясь кривою тенью,
Соблазнять пришел меня.
. . . . . .
Скалы движутся в тумане.
Голос Демона затих,
Движусь в демонском обмане
И шепчу тревожный стих.
. . . . . .
...Иль это Лермонтов спешит?
И тучи, в полночи гремя,
Ползут и бьются щит о щит.
Крылатый ветер.
Дождь—кинжал—
Казбек исчез, и дух сбежал...

Сходные образы находим в лирике азербайджанского поэта Мамеда Рагима, переводчика произведений Лермонтова „Кавказский пленник" и „Мцыри". В стихотворении „Грузинка", воспевая любимую девушку по имени Тамара, он вспоминает русского поэта и его балладу:

Бывало—поздний луч луны на плитах стен блеснет,
Тамара сбрасывала труп в седую пену вод.
И по стремнинам и камням сквозь сумрачный Дарьял
Тела ее безмолвных жертв могучий Терек мчал.

Сверкали бранные мечи.
И по камням горы
Текли кровавые ключи
В кипении Куры.
И северной земли поэт,
Бродя в чужих краях,
Властительницу древних лет
Воспел в своих стихах.
Но и тебя, моя любовь, Тамарою зовут,
И людям песню о тебе на берегах поют.
И много в Грузии твоей других Тамар найдешь,
Но ты—не та „Тамар", и я на жертву не похож.

М. Рагим в другом стихотворении указывает, что Лермонтов близок ему, как родной поэт:

Я по мыслям тебе и чувствам брат,
Для меня твои песни—сокровищ клад.
. . . . . .
Ты возвысился, как величавый Эльбрус,
Полководец поэзии, доблестный русс.
Я тебя полюбил в лучезарные дни,
Как люблю Насими, Физули, Хагани.
Я хочу, чтоб тебя полюбили навек
В той стране, где родился могучий Бабек.
Я по мыслям тебе и по чувствам брат,
Для меня твои песни—сокровищ клад.

В эпоху Лермонтова народные певцы были людьми бедными, странниками; такими он и изображал их в поэме „Измаил-Бей", в сказке „Ашик-Кериб"; эта сказка, при всей своей фантастичности, содержит в себе много реалистических элементов; некоторые эпизоды из жизни „ашика" глубоко правдивы. Когда герой сказки был в Халафе, один паша, большой охотник до пения, случайно услышав Ашик-Кериба, велел привести его к себе Тот с достоинством сказал: Я человек вольный, странник из города Тифлиза,—говорит Ашик-Кериб: —хочу,—пойду, хочу —нет; как, когда придется,—и ваш паша мне не начальник". Его принудили пойти силою.

Жизнь народных певцов тогда, при Лермонтове, была трудна, горька, и сам поэт находился под опалой, был гоним.

При советской власти народный певец, какой бы он ни был национальности, высоко чтится Многие „ашуги", „акыны"—являются у нас людьми, которых чтит вся страна; их выдающиеся заслуги наше правительство отметило присуждением высших наград. Имена Сулеймана Стальского, Джамбула—необычайно популярны в СССР; их песни изучаются в школах наряду со стихами поэтов-классиков. В условиях, созданных ленинско-сталинской национальной политикой, пышно цветет фольклор всех братских народов, обогащаясь новыми мотивами о наших вождях, о знатных людях нашей прекрасной, цветущей родины Бережно собираются и изучаются лучшие образцы народного творчества, созданные даже в

глубокой древности. Так же торжественно, всенародно, как юбилеи Руставели, Пушкина, Шевченко и других классиков, отмечаются у нас многовековые даты величественных народных эпопей, подобных „Давиду Сасунскому“ и „Джангару“.

Фольклор и литература у всех народов развивались в тесной взаимосвязи. Глубоко интересуясь сокровищами народного поэтического творчества Кавказа, Лермонтов обогатил русскую литературу высокохудожественными, бессмертными произведениями; его пламенные идеи протеста против гнета самодержавия, против шовинистической политики царизма, против закоснелых адатов, его страстные речи, направленные в защиту личности народного певца, бесправной горянки—имели в дооктябрьскую пору громадное революционное значение и оказали, в свою очередь, благотворное воздействие на творчество не только русских поэтов, но и поэтов различных других национальностей. Разве не знаменательно, что он был одним из любимых поэтов Шевченко, О. Туманяна, И. Чавчавадзе, К. Хетагурова, А. Тукая, Куратова и других замечательных поэтов различных народов нашей страны?

Находясь в ссылке, Шевченко писал одному из друзей, подразумевая Лермонтова:

Ты для меня прислал в неволю
Поэта нашего... На волю
Мне этим двери отворил!
Спасибо, друг мой! Почитаю
Хотя немного... Оживу...

Великому украинскому поэту-революционеру была близка участь горцев, которым он посвятил поэму „Кавказ“, призывая их бороться, добиваться желанной свободы. Поэт скорбел о том, что кавказские горы „засеяны горем, кровью облиты“, что у горца-бедняка только и есть, что „чурек и сакля“. Эти мысли Шевченко близки к тем, какие высказал устами одного из своих героев Лермонтов; Измаил-Бей, обращаясь к русскому офицеру, с негодованием говорит:

За что завистливой рукой
Вы возмутили нашу долю?
За то, что бедны мы, и волю
И степь свою не отдадим
За злато роскоши нарядной...
Какою грубостью своей
Простой народ тебя обидел? (III, 227).

Шло время, но пока держался старый строй, положение горских народов не изменялось к лучшему; народный поэт Осетии Коста Хетагуров писал скорбные, гневные строки:

Цепью железной нам тело сковали,
Мертвым покоя в земле не дают.
Край наш поруган, и горы отняли,
Всех нас позорят и розгами бьют.

То, что вызывало такой горячий протест со стороны лучших поэтов прошлого времени, рухнуло навсегда после великой Октябрьской социалистической революции. Раскрепощенные народы Кавказа, совместно с другими братскими народами СССР, одерживают теперь блестящие победы и на хозяйственном, и на культурном фронте. И в горах звучат теперь иные песни. Украинский поэт П. Усенко в стихотворении „Песня горцев" говорит:

Расскажите мне по правде,
Что за песня над горами?
Песню ту сложили горцы
И над краем поднимали,
Как выходят к небу горы,
В высоту, в долин просторы.
И не умолкала песня,
Уходя в ночные горы.
Нет, она опять звучала,
Песня гор и песня горцев,
Шла к сердцам, к ущельям милым,
С кругом золотого солнца
Поднималась песня силы,
Молодая песня горцев.
Незнакомое мне слово
В этом крае незнакомом—
Я тебя встречаю снова,
Как родное, точно дома.
Эти песни в горной теми
Мне еще роднее стали.
Я пою,
Пою со всеми—
Слава Ленин! Слава Сталин!
Мудрость века в той поэме.

Неузнаваемыми стали и места, некогда воспетые Лермонтовым. Мимо руин „замка царицы Тамары" вихрем проносятся автомобили, проходят группы экскурсантов, направляющихся в солнечную Грузию со всех концов страны. У подножья горы,—

Там, где сливаясь шумят,
Обнявшись будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,—

теперь создана мощная плотина, над которой возвышается статуя В. И. Ленина. Прежние „крепости" Владикавказ и Грозный—превратились в цветущие столицы Северо-Осетинской и Чечено-Ингушской АССР. Вершина величественного Казбека, которая по местным народным поверьям когда-то была „недоступной", так как она охранялась „богиней вьюг", о чем слышал и Лермонтов,—теперь ежегодно успешно штурмуется не только опытными альпинистами, но и смелой молодежью из среды рабочих и учащихся. В стихотворении, обращенном к памятнику Лермонтова, К. Хета-

гуров говорил, что наступит пора „желанной свободы", когда его отчизна свободно войдет „в храм науки святой", научится „быть готовой на бой за великое, честное дело!" Эти мечты сбылись. Там, где в эпоху Лермонтова надо было ездить с „оказией", т. е. под прикрытием вооруженных отрядов, передвигаясь медленно, верст по 10—15 в день,—теперь пролегли великолепные шоссейные дороги, вдоль которых без конца тянутся богатые колхозные поля горцев и казаков; там кипит дружная творческая работа, слышатся радостные песни.

Эти картины отражаются и в стихах, посвященных памяти Лермонтова накануне его юбилея:

...Кругом картины уж иные:
Многоязычною толпой,
Освобожденный твой народ,
Твоя „немытая Россия"
Теперь проходят пред тобой!
Теперь цветут ее народы,
И гор кавказских племена,
И гор роскошная природа,
И под знаменами свободы
Твоя любимая страна.
Летя сквозь горные отроги,
Гудят по рельсам поезда,
Кругом проложены дороги,
Бежит целебная вода.
Цветет Кавказ твой величавый,
Впитавший пролитую кровь,
И, как вершин сияют главы,
Так вечною сияет славой
К тебе народная любовь.

В настоящее время крайне интересно отметить, как прошла столетняя годовщина со дня рождения Лермонтова—в июле 1914 года. Сложившаяся тогда общественно-политическая обстановка была очень неблагоприятна для юбилейных торжеств. Наступал канун империалистической войны. Правящие сферы и реакционная общественность очень неприязненно относились к памяти Лермонтова, с которым у царизма были старые счеты.

В печати сообщалось, что готовится просмотр произведений поэта, так как у духовной цензуры вызвали недовольство стихи из „Демона", в которых говорилось, что бог „занят небом, не землей". В одном из циркуляров по Смоленской губернии предписывалось педагогам указывать что причиной дуэли Лермонтова послужил его собственный „злой, желчный и придирчивый характер". Подписка на памятник, сооружавшийся в Пензе, производилась по-казенному; в некоторых городах земские собрания отклоняли ассигнования или, ради формы, отпускали по несколько рублей или и того меньше.

В связи с началом войны, торжественное ознаменование юбилея поэта было отложено, и сколько-нибудь широкого чествования его

памяти не было. Во многих юбилейных статьях и речах творчество Лермонтова фальсифицировалось в угоду властям.

Выдающийся армянский поэт О. Туманян, большой почитатель и переводчик Лермонтова, посвятил ему в те дни статью, в которой с горечью говорил:

„Война помешала отпраздновать светлое событие, которое должно было вызвать ликование, взволновать миллионы сердец, полных благодарных и глубоких чувств, всех народов и племен от края до края России.

Торжество отложено. Но умолчать об этом дне нельзя и меня сегодня охватывает глубокая грусть.

Я думаю о том, как не во время наступило столетие со дня рождения Лермонтова, так же, как не во время он родился сто лет назад".

Статья заканчивалась следующими строками:

—„Когда мы сможем отпраздновать столетие со дня рождения Лермонтова, мы, кавказцы, проведем этот день не только как праздник в честь великого русского поэта, которому, как и всей русской литературе, мы многим обязаны, но и как праздник в честь поэта, дух которого нам близок, который является приемным сыном нашей общей матери—Кавказа, еще с детства мечтавшим о кавказском небе и его синих горах".

О том же скорбел в свое время и К. Хетагуров, который, обращаясь к родине, говорил:

Не умрет, не поблекнет в тебе уж тогда
Его образ задумчивый, гордый,
И в ущельях твоих будут живы всегда
Его лиры могучей аккорды.
Возлюби же его, как изгнанник-поэт
Возлюбил твои мрачные скалы,
И почти, как святыню, предсмертный привет
Юной жертвы интриг и опалы!.. (1889 г.).

Заветные желания лучших людей осуществились при советской власти. Вся наша страна готовится торжественно, всенародно отметить славный юбилей одного из величайших наших писателей, —так рано погибшего, так преследовавшегося и при жизни и в последующие годы, пока держался старый строй. Живейшее участие в проведении этого замечательного праздника принимают народы Кавказа, жизнью и культурой которых так глубоко, на протяжении всей творческой деятельности интересовался Лермонтов. Для него, по его собственному признанию, Кавказ был как бы второй родиной:

От юных лет к тебе мечты мои
Прикованы судьбою неизбежной,
На севере, в стране тебе чужой—
Я сердцем твой, всегда и всюду твой. (III, 530).

Из области богатейшего, многонационального творчества кавказских народов поэт почерпнул не мало близких его мятежной,

свободолюбивой душе идей и образов; вдохновившись ими, он создал замечательные произведения являющиеся гордостью русской литературы и народов СССР. Они только теперь получили достойную их оценку, они волнуют нас глубиной вложенных в них мыслей и чувств, насыщенностью действием, яркостью картин, непревзойденной музыкальностью стиха.

Несмотря на крайне неблагоприятные условия, какими были, например, давление цензуры, низкая грамотность в широких массах трудящихся, недостаточно большой тираж популярных изданий сочинений Лермонтова,—имя его доходило до народа; его стихи через изустную передачу, через дешевые песенники проникали в народ и бытовали наряду с чисто фольклорными песнями. Такие его стихотворения, как „Казачья колыбельная песня" и „Сон", издавна пелись в гребенских станицах вместе с другими излюбленными на Тереке литературными песнями Пушкина „Черкесская песня" („В реке бежит гремучий вал") и Гребенки („Поехал далеко казак на чужбину"). В памяти казаков-старожилов еще накануне 100-летия со дня рождения Лермонтова сохранялись рассказы о пребывании великого поэта в станице Червленной, о написании там „Казачьей колыбельной песни" и о встрече его с Дунькой Догадихой.

О том, что лермонтовские песни были популярны среди гребенских казаков, сообщалось в печати в ближайшие после смерти поэта годы. Один из путешественников, побывавший на Северном Кавказе в 1851 г., сообщал в своих записках:

„А линейная казачка, в виду угрюмых гор Кавказа, под шумный плеск сердитого Терека, за колючим плетнем и за рогатками в своей избе, качая первенца, поет: „По камням струится Терек"...

В горской среде сохранилось предание о знакомстве поэта с шапсугским наездником (братом Казбича Шеретлукова), который сообщил ему сюжет для поэмы „Хаджи Абрек".

Но пока существовал старый строй, широкого общения народных масс с поэзией Лермонтова, достойной оценки его заслуг и перед русским народом, и перед народами Кавказа не могло быть.

Лишь в наши дни, дни расцвета культуры национальной по форме и социалистической по содержанию, вдохновенные произведения Лермонтова, высоко гуманные, проникнутые то „горечью и злостью", то глубокой задушевностью и бодростью, звучат как родные во всех уголках нашей необъятной цветущей страны.

ПРИМЕЧАНИЯ

Вопрос об отзвуках в поэзии Лермонтова мотивов кавказского фольклора давно привлекал внимание критиков и историков литературы, но предметом обобщающего труда до последнего времени не был. Высказывания по этому вопросу, содержащие, в общей сложности, не мало ценных соображений и конкретных мнений об истоках различных образов и сюжетов великого поэта, имеются, например, в следующих источниках:

Белинский, „Стихотворения М. Лермонтова" („Отечественные записки", 1841 г.); П. Висковатов, „Отражение кавказских преданий в поэзии Лермонтова" („Кавказ", 1881 г., № 203); он же, „Несколько слов по поводу поэмы „Демон" (соч. Лермонтова под его редакцией, Москва, 1891 г., III); П. Кулебякин, „Из местных воспоминаний о М. Ю. Лермонтове" („Терские ведомости", 1886 г., № 19); В. Ф. Миллер, „Кавказско-русские параллели" („Этнографическое обозрение", 1891 г., № 4, стр. 3—7); он же, „Экскурсы в область русского народного эпоса" (Москва, 1892 г., „Приложения", 22—25); А. Грен, „В горах Душетского уезда" (газ. „Россия и Азия", 1897 г., 7 октября); А. Веселовский, „Царица Тамара в народной легенде и у Лермонтова" („Кавказ", 1898 г., №№ 6-7); он же, „Еще о царице Тамаре" (то же, № 66); А. Хаханов, „Из грузинских легенд" („Этногр. обозрение", 1898 г., № 4, стр. 140); К. Каминский, „Станица Червленская" („Терек", 1911 г., № 3980); Н. М. Мондельсон, „Народные мотивы в поэзии Лермонтова" (сб. „Венок М. Ю. Лермонтову", Москва—Петроград, 1914 г.); Л. Семенов, „Лермонтов и Л. Толстой", Москва, 1914 г.; он же, „Лермонтов на Кавказе", Пятигорск, 1939 г.; Л. И. Андроников, „Лермонтов в Грузии" („Красная Новь", 1939 г., № 10—11); И. К. Епископосов, „Лермонтов на Кавказе", Тбилиси, 1940 г. и др. См. также примечания в собраниях сочинений Лермонтова под редакцией П. Висковатова (1891 г.), И. М. Болдакова (1891 г.), В. В. Каллаша (1914—1915 гг.), Д. И. Абрамовича (изд. Акад. Наук, 2-е изд., 1916 г.), Б. М. Эйхенбаума (1936—1937 гг.). Названная тема привлекает внимание проф. Н. Л. Бродского, молодого лермонтоведа т. Шадури и других лиц, изучающих жизнь и творчество гениального поэта, к юбилею которого готовится вся наша страна.

Настоящая работа является первым опытом краткого обобщающего обзора мотивов творчества Лермонтова, имеющих отношение к фольклору народов Кавказа. Учитывая важнейшие сведения, встречающиеся в трудах других исследователей, мы попутно вносим для освещения интересующей нас темы и новые данные, касающиеся различных произведений Лермонтова.

Ссылки на сочинения М. Ю. Лермонтова делаются по изданию, вышедшему под редакцией и с комментариями проф. Б. М. Эйхенбаума в пяти томах в 1936—1937 гг. (Москва—Ленинград, изд. „Academia").

Статьи В. Г. Белинского цитируются по изданию Ф. Павленкова, СПБ., 1900 г., т. II.

И 1419

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
I. Кавказский фольклор в творчестве предшественников Лермонтова	5
II. Интерес Лермонтова к фольклору	10
III. Причины, способствовавшие ознакомлению Лермонтова с фольклором Кавказа	14
IV. Фольклор горцев Северного Кавказа в поэзии Лермонтова	18
V. Фольклор гребенских казаков в поэзии Лермонтова	42
VI. Фольклор народов Закавказья в поэзии Лермонтова	57
VII. Заключение	83
Примечания	93

Редактор Павел Лист.
Технический редактор Тершуков Д. А.
Корректор Левандовский В. А.

Сдано в производство 11|II—41.
Подписано к печати 15|IV—41.
Объем 6,25 п. л. Уч.-авт. 8,9 л. Ф. 6. 60x92|16
ВГ-8031. Тираж 5000. Издат. № 12. Заказ № 1267.

Типолитография им. Анджиевского, Пятигорск, Лермонтовская, 6.
Переплетная фабрика—Садовая, 3.

1841

1941